



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS

MARIA JULIANA DE JESUS SANTOS

OS TRAUMAS DA VIOLÊNCIA PATRIARCAL EM LYA LUFT

São Cristóvão - SE

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS

MARIA JULIANA DE JESUS SANTOS

OS TRAUMAS DA VIOLÊNCIA PATRIARCAL EM LYA LUFT

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, com área de concentração: Estudos literários.

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes
(Orientador)

São Cristóvão - SE

2019.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S237t Santos, Maria Juliana de Jesus
Os traumas da violência patriarcal em Lya Luft / Maria Juliana de Jesus Santos; orientador Carlos Magno Santos Gomes.– São Cristóvão, SE, 2019.

83 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2019.

1. Luft, Lya, 1938- – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira. 3. Violência contra as mulheres na literatura. 4. Feminismo na literatura. I. Gomes, Carlos Magno Santos, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81).09

OS TRAUMAS DA VIOLÊNCIA PATRIARCAL EM LYA LUFT

Aprovada em: 28 de fevereiro de 2019.

Dissertação apresentada como exigência para
exame de defesa no curso de mestrado em Letras,
na área de concentração Estudos Literários, à
seguinte comissão julgadora:

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes (Presidente)

Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dra. Jeane de Cássia Nascimento Santos (Avaliadora interna)

Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dra. Maria de Fátima Berenice da Cruz (Avaliadora externa)

Universidade Estadual da Bahia

Dedico essa dissertação às mulheres de resistência
que sofrem/sofreram violência de gênero e lutam
por seu espaço igualitário.

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de inspiração e sustentação nos momentos difíceis, agradeço-Lhe pela força.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Carlos Magno, pelas trocas de conhecimentos durante esse longo percurso e por instigar-me a seguir essa linha de pesquisa.

Aos meus pais e irmãos, pela paciência e apoio incondicional durante essa árdua jornada. Amo vocês!

Ao meu amor, Edson, por acompanhar-me nessa caminhada e por compreender-me nos meus momentos de estresse.

Aos meus quatro amigos de longas datas, Ayslane, Humberto, Livia e Kamilla, por apoiarem-me nos meus trajetos acadêmicos e por proporcionarem-me momentos de descontração, mesmo à distância.

Aos meus amigos de turma, Marta, Juliana, Hider, Luci, Cássio, Michelle, Ricardo, por partilharem conhecimentos, trocas de saberes, nas disciplinas, eventos, congressos e nos corredores da vida.

A todos os servidores da UFS que desempenham suas funções em prol da manutenção de uma instituição tão importante na vida de milhares de estudantes, professores e pesquisadores.

À Lya Luft, pela forma estética como retratou a violência sexual em sua obra inaugural, abrindo possibilidades para que outros relatos de violência contra a mulher passassem a ser representados na literatura brasileira.

À Capes, pela bolsa recebida durante toda a pesquisa. Esse recurso foi indispensável para a execução do projeto inicial e para a continuação dos estudos, pesquisas, viagens e gastos necessários durante essa jornada.

Escrevia como uma mulher, mas como uma mulher que se esquecera de que era mulher, de modo que suas páginas se enchiam daquela curiosa qualidade sexual que só aparece quando o sexo não tem consciência de si mesmo (WOOLF, 1985 p. 115)

RESUMO

Esta dissertação objetiva identificar como as vozes do romance evidenciam diferentes formas de assédio psicológico e sexual e de que modo causam distúrbios emocionais nas personagens femininas do romance *As parceiras* (1980), de Lya Luft. A violência contra a mulher se confunde com a violência do patriarcado, ressaltada pelos casamentos fracassados de três gerações retratadas nessa obra: a avó, Catarina; a mãe, Norma; e a narradora, Anelise. Para tal proposta, exploramos uma abordagem feminista que revisa os textos literários a partir de conceitos interdisciplinares acerca da violência contra a mulher no espaço da família patriarcal. Metodologicamente, exploramos conceitos como “dominação masculina”, de P. Bourdieu, “excesso de masculinidade”, proposto por L. Machado, “corpo disciplinado”, de E. Xavier, e “relativização do estupro”, de C. Gomes. Este trabalho é composto por três capítulos que comentam a importância dos estudos feministas para uma revisão dos conceitos patriarcais e propõem uma interpretação das marcas psicológicas das personagens femininas como traumas da violência patriarcal. No primeiro capítulo, valorizamos a abordagem metodológica dos estudos feministas para descentrar os conceitos de identidade de gênero, segundo C. Duarte e J. Butler. No segundo, trazemos à baila o conceito de paródia, de L. Hutcheon, e o de narrador pós-moderno, de S. Santiago, para analisar a intersecção entre a voz da narradora e a da sua avó, como uma dupla, marca da estética pós-moderna: a metanarratividade e o engajamento político. No último, passamos a analisar o lugar de fala da mulher, proposto por G. Spivak e D. Ribeiro, para explorar a técnica usada pela narradora para dar voz às mulheres silenciadas de sua família, enquanto busca-se encontrar no presente. Concluímos que os debates revisionistas propostos pelo feminismo são indispensáveis para a ampliação da interpretação dos sentidos da violência contra a mulher nos textos literários.

Palavras-chave: Violência de gênero. Voz. Feminismo. Literatura contemporânea.

ABSTRACT

This dissertation has the objective to intensify how the voices different evidence forms of sexual and psychological harassment cause emotional disturbances on the *As parceiras* (1980) romance feminine characters, from Lya Luff. The violence against the women confuses with the violence against the patriarchy, emphasized failed marriages of three different generations of this work: grandmother, Catarina, the mother Norma and the storyteller Anelise. For that propose we explored a feminine approach which revises the literary texts form interdisciplinary concepts about the violence against the woman over the patriarchal family. Methodologically, we explored concepts as the “masculine domination” from P. Bourdieu, “Masculinity excess” proposed by L. Machado, “disciplined body” from E. Xavier and “The rape relativization” from C. Gomes. This work’s structure is composed by three chapters which explain about the feminist study importance to a patriarchal concepts review and also propose an interpretation of the feminist character’s psychological marks as a patriarchal violence trauma. In the first chapter, we valorized the feminist study methodological approach to decentralize the genre identity concepts according to C. Duarte and J. Butler. In the second chapter, we brought the L. Hutcheon’s parody concept and S. Santiago’s postmodern narrator to analyze the intersection between the storyteller’s voice and the grandmother’s one as a postmodern aesthetic double mark: The metanarrativity and political engagement. In the last one, we analyzed the woman’s speech place, proposed by G. Spivak and D. Ribeiro to explore the technique used by the narrator, giving voice to the family’s silenced women meanwhile wants to find it in the actual days. We concluded that the revisionist debates proposed by the feminism are indispensable to amplify the interpretation of violence against the woman over the literary texts.

Keywords: Genre violence, Voice, Feminism, Contemporary literature.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
I - OS ECOS DA VIOLÊNCIA PATRIARCAL	16
1.1 - O feminismo como método revisionista	18
1.2 – Rompendo as normatizações patriarcais	24
II - COMPARTILHANDO PERDAS	34
2.1 – A intersecção de vozes	35
2.2 - O duplo lugar de fala	42
III – TRANSTORNOS DA VIOLÊNCIA	53
3.1 - O gênero nas relações de poder	53
3.2 - A violência sexual no contexto patriarcal	58
3.3 - Os transtornos psicológicos da violência sexual	67
Considerações finais	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79

APRESENTAÇÃO

Os estudos feministas abrem diferentes campos de interpretação do texto literário, pois são respaldados por pensadoras que propõem a fragmentação das identidades e os deslocamentos de normas de gênero hegemônicas, como nos sugere Judith Butler. Entre seus argumentos, há o questionamento da forma estrutural¹ de imposição da violência de gênero, visto que “a desigualdade de gênero e a opressão sexual não são fatos imutáveis da natureza, mas, sim, artefatos da história” (2001, p.144). Por ser uma construção cultural, o padrão de gênero não é fixo nem universal. Todavia, pela concepção patriarcal, a identidade de gênero é limitada ao masculino como agente e ao feminino como submissão. Diante das tensões que envolvem as identidades de gênero, torna-se fundamental analisar como a violência de gênero é representada no texto literário, a partir de suas ambiguidades e pulsões estéticas.

Detalhada pela antropóloga Segato, a violência estrutural é normatizada pelos contratos simbólicos impostos pelo sistema patriarcal, que reconhecem mais poder ao masculino em detrimento do feminino, ocasionando uma tensão entre os gêneros, que ratifica a violência como uma forma de normatização dos sujeitos envolvidos na disputa de poder (SEGATO, 2003, p.14). Levando em consideração a padronização dessa disputa, esta dissertação tem como meta principal identificar as consequências da violência patriarcal para as personagens femininas de *As parceiras* (1980), de Lya Luft, que narra a trágica saga de uma família de mulheres silenciadas por normas patriarcais. Essa obra apresenta, como temas principais, a violência sexual no casamento e o controle das identidades femininas, e, como consequência da disciplina e da vigilância imposta às mulheres, os transtornos psicológicos.

De forma geral, esta dissertação revisa a fortuna crítica dessa autora com o intuito de ampliar os sentidos de sua literatura, seguindo as diretrizes da área de concentração dos estudos literários do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL). Estamos preocupados em seguir as orientações metodológicas para uma interpretação que avance no estudo da representação da violência contra a mulher com o suporte do processo de recepção da obra literária conforme os estudos de gênero e estudos feministas.

¹ O pesquisador Carlos Gomes apresenta o estudo desse conceito de modo amplo, a partir de exemplos da realidade. Ao desmascarar as atitudes punitivas como próprias de valores hegemônicos, esses estudos propõem novos sentidos interpretativos para a violência sexual, questionando o fato de o corpo da mulher ser explorado como um território para o exercício da masculinidade. Em muitos casos, a contradição de valores expõe uma estrutura social de desigualdade de gênero, quando mistura idealização e punição como marcas da regulação sexual. Isso acontece porque há uma rede de valores morais hegemônicos que continuam invisibilizando a violência sexual sofrida pelas mulheres em diferentes contextos sociais. (GOMES, 2018, p. 77)

Esse processo de recepção é questionado desde as brilhantes intervenções de Virginia Woolf, que já entendia que a mulher só ganharia visibilidade no campo literário quando tivesse um teto todo seu. A escritora inglesa destacava que a primeira violência sofrida pela mulher era a exclusão do cânone literário. Ela questiona a desvalorização dos romances de autoria feminina do século anterior: “Assim, toda a estrutura do romance do início do século XIX era levantada, quando se era mulher, por uma mente ligeiramente tirada do prumo e forçada a alterar sua visão clara em deferência à autoridade externa” (WOOLF, 1985, p. 92).

No campo estético, nosso objetivo passa pela identificação dos elementos narrativos que explicitam o silenciamento das vítimas e a relativização da culpa feminina do fracasso da família. Especificamente, analisaremos como as vozes das mulheres que sofrem violência são representadas no decorrer da narrativa, dando prioridade ao estudo da forma que a narradora, Anelise, resgata a história da avó, violentada, e a da mãe, silenciada por meio das trágicas lembranças de sua infância. Para isso, articularemos o conceito de narrador pós-moderno, de Linda Hutcheon, como uma forma de resistência da escrita de Lya Luft.

Quanto aos estudos feministas, frisamos a importância da luta feminista no objetivo de libertar as mulheres presas nas amarras do patriarcado. Segundo Constância Duarte (2003, p.151), o “feminismo foi um movimento legítimo que atravessou várias décadas e que transformou as relações entre homens e mulheres”. No que se refere à disciplina do corpo da mulher, partiremos dos estudos de Elódia Xavier sobre o corpo feminino no espaço da família patriarcal. Os corpos femininos sofrem diferentes formas de violência de gênero impostas pelo padrão patriarcal. Esse padrão pode “ser visto em ação (acting), isto é, numa relação dinâmica ou estática com alguma coisa, pois só assim manifesta suas especificidades” (XAVIER, 2007, p. 26). Nesse sentido, os estudos, que partem de tais premissas abordadas, introduzem fundamentos essenciais no debate de um tema polêmico na vida de muitas mulheres.

Tal estudo será respaldado pelas abordagens feministas de Constância Lima Duarte, Elódia Xavier, Lia Zanotta Machado, Djamila Ribeiro, entre outras, que priorizam o lugar de fala da mulher. A partir da identificação das ruínas de uma família de mulheres oprimidas, analisaremos as diversas feridas psicológicas que foram abertas pela violência da família patriarcal, tomando, como ponto de vista, o olhar atento de Anelise, que busca entender, a todo custo, por que ela não conseguiu construir uma família saudável.

Metodologicamente, os estudos feministas são indispensáveis para uma revisão dos valores que dão sustentação a esses conflitos. Em relação aos estudos dos direitos da mulher, exploramos as perspectivas feministas de Constância Duarte (2003), no que se refere à

importância do movimento feminista para a asseguarção dos direitos das mulheres. Por esse prisma ideológico, as abordagens antropológicas de Lia Zanotta Machado (2010) serão exploradas para entendermos como a violência contra a mulher é normatizada pelos padrões patriarcais.

A normatização é imposta por diversas formas abusivas de controle da identidade feminina. Judith Butler promove um debate crítico em torno dessas relações, explicitando o quanto o controle identitário é uma forma de violência: “[...] Gênero é assim uma norma reguladora, mas é também uma das regulações produzidas a serviço de outras formas de regulação” (2004, p. 268). Por exemplo, qualquer tipo de assédio, dentre eles, o assédio sexual de origem machista parte da regulação explícita da desigualdade sexual, pois impõe uma visão de que ele cabe ao sujeito masculino para fazer jus à sua masculinidade. Tal padronização é questionada e desconstruída de Butler, que propõe a ruptura com esse padrão hegemônico.

Aqui, no Brasil, os estudos da educadora Guacira Louro têm se destacado pela forma como ela questiona o padrão das identidades de gênero no espaço escolar. Louro concorda que a divisão binária de gênero é gerida por normas e condutas de valores que promovem benefícios para uns e prejuízos para outros: a “segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito – inclusive como sujeito da ciência” (LOURO, 1997, p.17).

Por isso, no tocante às polêmicas que envolvem os diferentes pontos de vista, a violência contra as mulheres não deve ser vista como um fenômeno específico das diferentes formas de violência, mas como um elemento que é estruturado e estruturante do sempre presente sentido de gênero que organiza as diferentes formas de violência (MACHADO, 2010, p. 19). Especificamente, a violência patriarcal é normatizada pela valorização da identidade masculina, pautada pela força, pela virilidade e pelo poder de iniciativa e ação, em detrimento da feminina, que é controlada por valores que lhe impõem, como marcas, a fragilidade, a subjetividade e a subordinação ao poder masculino.

Dentro do repertório dessa violência, temos o cárcere privado, o assédio psicológico, o assédio moral, as punições físicas, os abusos sexuais, entre outros reconhecidos pela lei Maria da Penha, oficialmente lei nº 11.340, de 07 de agosto de 2006. As vítimas que sofrem essas formas de relacionamento abusivo apresentam sequelas que ficam como feridas psicológicas. Em muitos casos, as vítimas passam a ter transtornos psicológicos causados pelo pavor e medo impostos durante o período que sofrem violência. Na ficção de Luft, não é diferente: tanto as formas de violência como suas sequelas são registradas por uma narradora que revisa o passado

da família. No meio desse passado misterioso apresenta-se a situação do abuso sexual dentro do matrimônio, a qual vai sendo debatido e refletido na obra por Anelise. Nesse interim, é destacado que “o estupro é questionado como uma prática masculina hegemônica que, mesmo denunciada como crime, é relativamente aceita entre os homens e, em algumas circunstâncias, faz parte do ritual do casamento”. (GOMES, 2018, p. 92)

Na literatura brasileira contemporânea, algumas escritoras, entre elas, Nélida Piñon, Marina Colasanti, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Lya Luft, questionam, por meio de uma literatura paródica, os valores patriarcais a partir da década de 60. Em comum, suas narrativas apresentam um sentido que vislumbra, no/a leitor/a politizado/a, um horizonte crítico de ruptura com o paradigma patriarcal. São contos que retratam essa ruptura: “Amor” (1960), de Clarice Lispector; “Venha ver o pôr do sol” (1970), de Lygia Fagundes Telles; “Sangue esclarecido” (1973), de Nélida Piñon. O romance de Lya Luft, *As parceiras*, pode ser enquadrado nesse histórico momento da literatura brasileira de revisão dos valores patriarcais como apontado por Gomes, em seus estudos (2013).

Brasileira de ascendência germânica, Lya Luft nasceu em 1938, em Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul. Seu prazer pela escrita e leitura vem de muito cedo. Desde criança, gostava de ler. Formou-se em pedagogia e letras anglo-germânicas, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Por alguns anos, foi tradutora de Virgínia Woolf, Thomas Mann e muitos outros. Quanto à sua produção escrita, podemos destacar poesias, contos, ensaios, artigos e romances. Suas obras mais conhecidas, no entanto, são cinco romances, a saber: *As parceiras* (1980), *Reunião de família* (1982), *Exílio* (1987), *A sentinela* (1994) e *O ponto cego* (1999).

Com base em um levantamento do que já foi comentado sobre as obras de Lya Luft, elencamos os temas e as abordagens metodológicas recorrentes nelas, dando prioridade a forma como a obra *As parceiras* é recepcionada. Elódia Xavier, no artigo “O ‘inventado’ e o ‘vivido’: a ficção/ realidade de Lya Luft”, resgata a experiência de vida da autora com as suas criações ficcionais, debatendo o conhecimento da vida da autora com suas criações artísticas. Para Xavier, “a ficção de Lya é povoada por esses ‘vultos’ do ‘poço interior’, ou seja, é marcada por fantasmas de um mundo introspectivo, por um imaginário simbólico perplexo e indagador” (2001, p. 124).

A questão da fragmentação da família patriarcal é retomada por Carlos Gomes, no artigo “Os estranhos da família de Lya Luft”, que ressalta a estética subversiva dessa autora: “as fronteiras da família burguesa estão sendo, constantemente, flexibilizadas pelas personagens

que se opõem a elas” (GOMES, 2006, p. 22). Em outro estudo, Gomes traz à baila a exploração do recurso *metanarratividade* como próprio da tessitura pós-moderna de sua obra: “uma das maiores contribuições de Lya Luft para o romance pós-moderno acontece quando sua ficção coloca uma artista problemática diante de um filho excluído socialmente. Tal conflito de identidades está presente em *O quarto fechado* (1984)” (GOMES, 2010, p. 51). Ainda em suas reflexões, Gomes ressalta que na literatura de Luft, a violação do corpo feminino, é um ritual que resume o quanto a violência estrutural hegemônica atravessa as regulações da identidade de gênero, passando pelo assédio moral, pelo cárcere privado e pelo sequestro da individualidade. Essas formas de controle e punição são revisadas por uma narradora crítica que projeta a retomada desses crimes de um lugar crítico e de resistência. (GOMES, 2018, p. 84)

No livro *Mulher, o lúdico e o grotesco*, Maria Osana de Medeiros Costa traz uma abordagem das cinco primeiras obras de Lya Luft, averiguando a representação feminina como mulheres perdedoras. Segundo Costa, “a obra de Luft é hoje um ponto de referência dos estudos da literatura feminina, pelo que representa de questionamento da condição feminina” (1996, p. 15). Iara Barroca, por sua vez, reconhece a estreita relação entre a literatura de Luft e os problemas da família, reforçando a importância da identificação das questões humanas como indispensáveis para se entender o imaginário literário de Luft: “os romances publicados até o final da década de 80 privilegiam visões que esboçam uma representação para a questão da família, da morte, da condição feminina e, principalmente, para a condição humana” (BARROCA, 2011, p. 316).

Esses traumas também aparecem em textos em que a personagem feminina está no centro da narrativa. A solidão impulsionada pelos desequilíbrios dos familiares está presente nas reflexões de Juliana Grossi, que ressalta a formação identitária etérea em *As parceiras*, cuja protagonista está “impregnada de incertezas e questionamentos sobre si. A partir de uma narração em primeira pessoa, altamente intimista e descontínua, Anelise tenta estabelecer uma relação com o mundo exterior, mas esta é sempre falha e incompleta” (GROSSI, 2013, p. 03).

A solidão e a melancolia também são ressaltadas como marcas de *As parceiras*, por Míriam Paiva e Jurema Araújo, que associam esses sentimentos à incompletude identitária da era pós-moderna, visto que os traumas da infância vêm à tona por meio de “fleches ou lances entre passado e presente. Todos esses fatores vão conduzir Anelise para um estado de melancolia que, em alguns momentos, se confundirá com loucura” (PAIVA; ARAÚJO, 2016, p. 06). Em crise com a família tradicional, o papel da mãe é duramente questionado nas obras

de Luft. Em *As parceiras*, não é diferente, pois há o sentimento de culpa e de repulsa entre as personagens desse romance. “Dessa maneira, a maternidade e o instinto materno aparecem como exigências culturais, destinos sociais de todas as mulheres. Quando uma delas não consegue realizar essa função – Anelise, principalmente –, é automaticamente ‘incapaz’.” (FAÉ; ZINANI, 2011, p. 218).

Essa fortuna crítica chamou nossa atenção para a importância que os problemas psicológicos ganham nas estruturas das obras de Luft, sobretudo em *As parceiras*, romance em destaque. Constatamos que os transtornos emocionais das personagens desse romance estão atrelados à violência imposta pela família patriarcal. Por isso, justificamos nosso recorte: a violência contra a mulher, como uma tentativa de identificar as consequências da imposição de normas de gênero hegemônicas no contexto patriarcal. Historicamente, a mulher sempre foi suscetível a esses terrores como reconhece Del Priore, ao tratar da história da mulher “é antes de tudo, uma história de complementaridades sexuais, onde se interpenetram práticas sociais, discursos e representações do universo feminino como uma trama, intriga e teia” (1994, p.13).

Nesse levantamento de sua fortuna crítica, pudemos notar que as questões de gênero e os problemas das identidades familiares estão entre os temas mais analisados. Partindo desse mapeamento, pretendemos ampliar o olhar sobre o romance *As parceiras*, a partir do estudo dos traumas da violência patriarcal. Para isso, dividimos nossa pesquisa em três capítulos.

No primeiro, apresentamos reflexões críticas sobre as questões estéticas da construção narrativa e as suas relações com a estrutura patriarcal. Contextualizamos historicamente como se deu o avanço do movimento feminista em busca dos direitos da mulher no decorrer das últimas décadas e exploramos os conceitos de “fragmentação de família patriarcal” e “dominação masculina”, de Elódia Xavier e Pierre Bourdieu, respectivamente, para respaldar nossa proposta interpretativa. No que tange à normatização de gênero, seguimos os passos de Judith Butler acerca de quanto a identidade de gênero é um construto cultural e, como tal, está atravessada por questões ideológicas.

No segundo, abrimos o debate em torno da obra pós-moderna e dos recursos usados por Luft para dar voz às mulheres silenciadas da família patriarcal. Essa análise é respaldada pelo conceito de narrativa pós-moderna, que tem duplo movimento: fala de si mesma, metanarrativa, enquanto propõe o engajamento político segundo Linda Hutcheon. Quanto à questão do lugar de fala da mulher, seguimos a proposta de Gayatri Spivak sobre a importância da revisão do silêncio histórico imposto à mulher. Esse debate é retomado por Djamila Ribeiro, que adverte

que as mulheres violentadas pelo sistema patriarcal não têm uma fala própria. Como elas não têm voz, somente seus silêncios são ouvidos.

No último capítulo, retomamos a discussão sobre a violência contra a mulher a partir do debate acerca da relativização do estupro do espaço familiar, proposto pelos teóricos Lia Zanotta Machado, Safiotti e Pierre Bourdieu. Partimos dos constantes abusos sofridos por Catarina até a gestação da filha deformada: Sibila. A violência física é sustentada por diversos mecanismos de violência psicológica que tendem a desacreditar a vítima. No espaço da família, essa violência era tida como parte dos direitos do marido: ter acesso ao corpo da esposa. Catarina resiste a todas as formas de violência e é considerada louca, por isso relacionamos a loucura a um ato de resistência. Além disso, esse estado de abandono das normas para um mergulho em si também faz parte do processo de resistência de Anelise.

Assim, trazemos a público esta pesquisa que amplia a fortuna crítica dessa autora por meio do debate acerca das intersecções entre os discursos de Anelise e Catarina, para ressaltar como a violência deixa marcas nas três gerações de mulheres da família. Além disso, destacamos o quanto a obra de Lya Luft continua atual ao nos colocar frente a frente com a violência contra a mulher e os traumas herdados dessa perversa forma de controlar o corpo feminino.

I - OS ECOS DA VIOLÊNCIA PATRIARCAL

A literatura atua como uma ferramenta importante no debate de inúmeros temas sociais a partir do posicionamento crítico que seu/sua leitor/a pode adotar durante a leitura. Funcionando como uma instituição, como nos ensina Derrida: “conservadora naquilo que é ‘anarquista’ e na medida em que certo anarquismo pode ser conservador” (2014, p. 88), a literatura convida-nos a explorar suas fronteiras e suas ambiguidades, sobretudo quando pensamos nas propostas pós-modernas de produção literária. A anarquia de Lya Luft passa pelo jogo de focalização da narradora de *As parceiras*, ao avisar que se trata de uma obra que fala, antes de tudo, do seu próprio projeto estético, isto é, desvaloriza a ação para valorizar a forma narrada (SANTIAGO, 2002, p. 52).

Nesse sentido, os dados contidos no texto fornecer-nos-ão ideias de como os valores sociais são articulados artisticamente. Além disso, por privilegiar o ponto de vista feminista, esse romance traz marcas da paródia política, como nos ensina Hutcheon (1993, p. 05), pois questiona os limites da ficção por meio da valorização do lugar de fala da mulher que sofre violência. Com essa abordagem, priorizaremos o status anarquista desse romance que privilegia a loucura como um ato de resistência. Essa condição é muito pertinente para o debate que propomos aqui, visto que o texto de Lya Luft opta pela fragmentação da família patriarcal por um olhar paródico que não deixa nenhuma identidade fixa.

Essa obra de Luft apresenta traços estéticos que exploram, com profundidade, o universo psicológico das personagens, que vem à tona por meio do uso do tempo psicológico. A narradora tenta nos passar uma sequência, mas não é concretizada, pois a retomada, por ela, dos próprios pensamentos e as suas insatisfações pessoais tornam o texto intimista. De modo fragmentado, perceberemos como o enredo vai sendo construído pelo olhar de uma mulher muito triste. Mesmo assim, ela consegue resgatar os gritos das mulheres que sofrerão com a violência patriarcal em sua família.

Em geral, essa obra retoma temas importantes para a história da autoria feminina no Brasil: loucura da mulher transgressora, violência contra a mulher, espaço opressor, melancolia e tristeza causadas pela opressão de gênero, isolamento como fuga do espaço familiar, maternidade interrompida, entre tantos outros. Tais temas estão relacionados a valores hegemônicos que tentam naturalizar a submissão feminina; os traumas e os transtornos retratados na obra, no entanto, desqualificam esses valores, expondo a face doentia da violência doméstica. Assim, “o palco familiar passa a ser um espaço fictício para o discurso do centro a

partir das propostas de mudanças feitas pelas personagens da diferença” (GOMES, 2000, p. 34) A partir dessas breves colocações, poderemos fazer contraponto com a obra estudada e apontar o diferencial desta pesquisa em relação aos demais trabalhos sobre a literatura de Lya Luft.

Nesta pesquisa, partimos da premissa de que a violência produzida no ambiente doméstico é responsável pelos transtornos psicológicos das mulheres. Para comprovar nossa tese, montamos uma linha de raciocínio pautada nos estudos feministas e em seu princípio de revisão do passado, a partir de pensamentos e lembranças obtidos pela narradora personagem Anelise, identificando quais as hipóteses usadas por ela, que podem apontar os problemas decorrentes nas mulheres dessa família. Portanto, estamos interessados em identificar os mecanismos sociais que expulsam as personagens femininas para as sombras da casa. Em *As parceiras*, esse movimento atravessa três gerações: inicia-se na vida da avó, Catarina (a louca), e encerra-se na da neta depressiva, Anelise (a narradora).

Cabe salientar, inclusive, que a ruptura das tradições familiares impulsiona as personagens a questionar o ‘centro’ pela busca de uma identidade e de um discurso, a partir do corpo e da releitura do contexto social que as aprisiona. Com isso, a família, palco de transformações pós-modernas, é retratada como um espaço privilegiado para novas cenas culturais. (GOMES, 2000, p. 03).

Os estudos feministas são fundamentais para nossa investigação, por isso apresentamos, inicialmente, um levantamento de como esse movimento resistiu historicamente até nossos dias. Desde os primórdios da civilização, as relações sociais e de gênero podem ser classificadas como desiguais, como no caso da visão do corpo da mulher para a maternidade e o do homem para o exercício da masculinidade. Dessa forma, a atividade sexual passou a ser marcada pelo objetivo de reprodução, principalmente por parte da mulher, e o prazer sexual passou a ser visto como algo profano (LARA et al., 2016, p. 88).

Partindo dessa premissa, apresentamos, baseados em Constância Lima Duarte, Lia Zanotta Machado, entre outras, tópicos que se articulam em torno da importância do movimento feminista para a conquista dos direitos das mulheres. Propomos uma contextualização histórica do movimento feminista, para entender o papel fundamental de seus conceitos e para desnudar os traumas do patriarcado. Em seguida, comentaremos as particularidades do imaginário do patriarcado e das relações familiares por meio das interpretações de Pierre Bourdieu e Elódia Xavier. Por último, retomamos os principais conceitos acerca da identidade de gênero, com base nas contribuições de Judith Butler e Stuart Hall. Com tais colocações, pretendemos fundamentar a identificação dos traumas das personagens de Luft.

1.1 - O feminismo como método revisionista

A maioria das representações literárias de autoria feminina e os direitos das mulheres andam juntos na história da literatura brasileira, mesmo não sendo valorizada como canônicas. Dentro dessa circunstância, aparece o questionamento sobre o direito feminino, incluído em escritos de autoria feminina. Os primeiros registros foram os folhetins, progredindo, depois, para crônicas em jornais e, posteriormente, para as publicações de livros. No que se refere a essa mudança positiva sobre o direito feminino, a escritora Constância Lima Duarte nos apresenta quatro ondas feministas marcadas por intervalos de 50 anos de uma para outra, ressaltando que sempre houve luta e resistência por parte das mulheres.

Influenciadas por essas ondas feministas, muitas mulheres procuraram desconstruir os paradigmas que as excluía socialmente e exasperavam suas vidas. Com tais ondas, vai surgindo o movimento que preza pela igualdade desses direitos, o movimento feminista. Esse movimento buscava idealizar práticas e lutas em prol dos direitos femininos. A primeira onda marca o momento da ingressão das mulheres na escola, com a primeira legislação de 1827. Nesse contexto, as opções eram conventos, poucas escolas particulares ou ensino individualizado.

Essa época marca a publicação do livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, de Nísia Floresta, caracterizando-a como pioneira, no Brasil, por produzir um texto que buscasse questionar os problemas patriarcais e inaugurar novas práticas de direitos femininos. “Nísia defende que o progresso (ou o atraso) de uma sociedade deve ser avaliado pela importância atribuída às mulheres, como também inúmeros filósofos e pensadores, o que vem reiterar seu constante diálogo com o pensamento mais avançado de seu tempo” (DUARTE, 2003, p. 155).

A segunda onda marca a participação das mulheres no mundo acadêmico e investimento de ideias que prezassem a participação delas no mundo político. A terceira onda, por sua vez, marca as novas vertentes do século XX com luta pelo voto, pelo curso superior e pela ampliação do campo de trabalho. Essa fase de incessante participação da mulher no campo político foi liderada por feministas como Bertha Lutz e Pagu.

A quarta onda, a mais revolucionária, busca a revolução sexual e literária. Foi “o momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar

as reivindicações mais ousadas em algo normal” (DUARTE, 2003, p.165). Esta etapa se inicia na década de 70 e viabilizou-se por todos os locais, causando transtornos e inúmeras críticas. Porém, esse momento de efervescência e ousadia atingiu diversas áreas: arte, música, cinema, literatura e política.

Em 08 de março de 1975, a ONU declara, oficialmente, o dia Internacional da Mulher, em homenagem às mulheres mortas na fábrica têxtil, em Nova York. No Brasil, as lutas se firmavam cada vez mais fortes contra a ditadura militar, pois as brasileiras buscavam melhores condições de vida, além de debater o direito ao aborto. Esse período também marca a utilização de métodos contraceptivos, desta vez a mulher controlava seu corpo quanto ao número de filhos. Sendo assim, agora, apesar de a mulher poder controlar sua fertilidade, não podemos dizer que ela vivencia uma liberdade sexual completa, nem mesmo uma plena autonomia sobre seu corpo, uma vez que a responsabilidade ainda não é dividida de forma igualitária. A mulher contemporânea se vê em uma dicotomia entre o papel materno e o papel de agente regulador de sua fertilidade (LARA et al., 2016, p. 86).

No final dos anos 80, ocorre uma mudança teórica significativa nos estudos feministas do Brasil. Sob a influência dos debates norte-americanos e franceses sobre a construção social do sexo e do gênero, as acadêmicas feministas começam a substituir, no Brasil, a categoria “mulher” pela categoria “gênero” (IZUMINO; SANTOS, 2005, p. 10). Essa alteração refere-se, também, ao momento de visibilidade do grupo LGBT.

O lema do movimento, “nosso corpo nos pertence”, “era o grande mote, que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões que socialistas e anarquistas do início do século XX haviam promovido sobre a sexualidade” (DUARTE, 2003, p. 165). Como método de anunciar o movimento, criou-se o jornal “Brasil mulher”, debatendo temas ligados à prostituição, trabalho feminino, sexualidade e tantos outros. “A sexualidade é uma das vozes mais pessoais, engajadas e carregadas de valores e uma das mais exigentes teoricamente, pois o sexo está onde a natureza, a psique e a cultura se cruzam” (LARA et al., 2016, p. 77), e tem uma carga mais negativa sobre o corpo da mulher, visto que a cultura determina comportamentos e “boas” condutas, levando-a a seguir imposições do sistema patriarcal.

Essas colocações sobre a luta incessante das mulheres por um espaço social permitem-nos perceber quão grandes foram suas conquistas. Embora as mulheres tenham conquistado muitos direitos, a violência estrutural de gênero persiste, haja vista os diversos casos de feminicídio que ocorrem diariamente no Brasil e em outros países. O controle do corpo da mulher é fruto da cultura machista, pois ela cria paradigmas de “naturalização” social do ser

feminino como submisso e, até mesmo, sexo frágil. A construção do corpo da mulher é moldada por valores negativos que inferiorizam e maculam, muitas vezes, sua imagem.

Para cada caso de violência brutal, como a que vemos repetidas vezes nos noticiários nacionais, existem milhares de casos de violências físicas menores e mais milhares de violências que não são físicas, como uma pirâmide em cuja base está a violência simbólica e, aí também, a cultura do estupro (LARA et al., 2016, p. 165).

As aplicações de temas universais são manifestadas com o intuito de expor um problema por meio dos estudos de gênero, que tem o poder de debater politicamente assuntos contemporâneos, como violência de gênero, diferenças salariais etc. A luta feminista perpassa, portanto, pela busca de um ideal de igualdade, embora haja divisões de grupos. Nesse viés, “a homogeneidade das mulheres como um grupo é produzida não com base na essência biológica, mas numa universalidade sociológica e antropológica secundária” (MOHANTY, 2017, p. 317).

O feminismo faz, obviamente, parte dos direitos humanos de uma forma geral, mas escolher uma expressão vaga como “direitos humanos” é negar a especificidade do problema de gênero. Seria uma maneira de fingir que as mulheres não foram excluídas ao longo dos séculos. Seria negar que a questão de gênero tem como alvo as mulheres (ADICHIE, 2015, p. 42-43).

Uma outra forma de debater essa situação, destaca-se na formação de grupos que procuram debater conceitos estereotipados dos valores patriarcais disseminados na sociedade. Destacamos alguns deles:

[...] sobre Estudos da Mulher da Anpocs, e do Grupo de Trabalho Mulher na Literatura, da Anpoll; assim como a criação do NEM – Núcleo de Estudos sobre a Mulher, da PUC-RJ; do Neim – Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, na UFBA; do Nielm – Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura, da UFRJ; e do Nemge – Núcleo de Estudos da Mulher e Relações de Gênero, da USP; entre muitos outros que se multiplicaram nas diferentes instituições de ensino superior, enfrentando resistências e desconfianças para cumprir a função de agregar os(as) interessados(as) na temática, promover o desenvolvimento da pesquisa e do estudo de temas relevantes para as mulheres principalmente, impulsionar a publicação de trabalhos e preencher a enorme carência bibliográfica de que todos se ressentiam (DUARTE, 2003, p. 167).

Esses grupos foram fundamentais para uma nova metodologia de se pensar o patriarcado, pela participação de pesquisadores, professores universitários e muitos outros afins. Dentro desses estudos, podemos deparar com análises de diversas obras que constatarem os estudos feministas. Partindo dessa colocação, não menos relevante, analisar textos de autoria

feminina contribui para uma nova revisão de paradigmas vigentes, pois valorizamos o estudo do posicionamento da escritora diante da violência estrutural de gênero.

Conceitos como reprodução, divisão sexual do trabalho, família, casamento, lar e patriarcado são repetidamente usados sem sua especificação em contextos culturais e históricos. Estes conceitos são usados pelas feministas na tentativa de explicar a subordinação das mulheres, aparentemente supondo sua aplicabilidade universal (MOHANTY, 2017, p. 335). É importante, também, salientar que, no âmbito sociocultural, há certa resistência em debater temas ligados ao feminismo, embora haja diversos grupos de pesquisas sobre o assunto. “Como tema de pesquisa, a situação dos debates sobre gênero e sobre feminismo no Brasil é de certa forma confortável [...] o Nordeste é a região com maior número de grupos que interseccionam raça, gênero e diversidade sexual” (HOLLANDA, 2018, p. 207).

Essa luta tem se fortalecido nos últimos anos nas redes sociais. Aliadas às discussões, anteriormente relatadas, a feminista nos acrescenta que as

[...] mulheres são grupos unificados sem poder. Uma vez que se a luta por uma sociedade justa é definida em termos do movimento das mulheres como um grupo da posição de desempoderadas para a posição de empoderadas – e isto é o que o discurso feminista, que estrutura a diferença sexual em termos da divisão entre os sexos, conclui, - então a nova sociedade seria estruturalmente idêntica à organização existente das relações de poder (MOHANTY, 2017, p. 341-342).

Por isso, seria essencial pensar o feminismo ao modo que poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja coletiva (DUARTE, 2003, p. 152). Esse modo de atuação do feminismo está na proposta de desconstrução dos padrões normatizadores de gênero, como nos afirma Adichie: “se, por um lado, perdemos muito tempo dizendo às meninas que elas não podem sentir raiva ou ser agressivas ou duras, por outro, elogiamos ou perdoamos os meninos pelas mesmas razões” (2015, p. 27). Por essa perspectiva, o movimento feminista tem como objetivo lutar pelo combate à violência contra as mulheres, questionando as impunidades e o elevado número de vítimas, visto que, “sem uma atenção especial às violências contra as mulheres, ela continuaria invisibilizada, impune e quase legitimada pelos poderes estatais e pelo senso comum dominante” (MACHADO, 2010, p. 26).

Como resposta ao movimento feminista no Brasil, na década de 80, foram criadas as Delegacias Especializadas de atendimento às mulheres. A primeira foi fundada em São Paulo, em 1985. Tinha como objetivo atender casos de crimes ligados ao grupo feminino. Porém, não

apresentava tanta eficácia. Nesse parâmetro, é possível verificar que “a violência de gênero contra as mulheres não deve ser vista como um fenômeno específico das diferentes formas de violência” (MACHADO, 2010, p.19), mas estruturante numa sociedade, predominantemente, de valores misóginos, calcada na organização de diferentes formas impostas às vítimas.

Nos anos 90, as feministas se mobilizaram e foram à luta em prol da firmação de políticas públicas que assegurassem os seus direitos, dentre eles, a legalização do aborto. Todavia, a questão só era mobilizada em casos de anencefalia (crianças sem a presença de massa encefálica) e em casos de estupro. Diante de outros casos, era negado o consentimento do aborto, causando a morte de muitas mulheres que recorriam aos meios clandestinos e inseguros.

Por esse motivo, a movimentação feminista tinha como objetivo lutar pelo combate à violência contra as mulheres, questionando as impunidades e o elevado número de vítimas. Contudo, “sem uma atenção especial às violências contra as mulheres, ela continuaria invisibilizada, impune e quase legitimada pelos poderes estatais e pelo senso comum dominante” (MACHADO, 2010, p. 26).

No ano 2000, foram criados o Fórum Nacional de Mulheres Negras e a Liga Brasileira de Lésbicas. Esses movimentos consistiam em “novas articulações regionais e atividades de redes em defesa das mulheres em campos políticos mais partidarizados como a Confederação de Mulheres do Brasil e a União Brasileira de Mulheres” (MACHADO, 2010, p.140). Seis anos depois da criação desses movimentos, o governo federal brasileiro sancionou a lei Maria da Penha. Essa lei é fruto da luta da farmacêutica Maria da Penha Maia. Ela tentou processar seu agressor, o ex-marido Marcos Antônio Herredia, que, apesar de atentar contra sua vida duas vezes, deixando-a paraplégica, teve o direito de viver em liberdade. Com essa lei, a impunidade masculina passa a ser vigiada pelo poder público, que impõe novas sanções aos crimes domésticos. Embora a lei Maria da Penha crie “mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar” (BRASIL, 2006, art. 1º), a maioria das mulheres ainda é vítima dela.

Como estabelecimento de medidas de assistência e proteção às mulheres brasileiras em situação de violência doméstica e familiar, foram instaurados, no governo de Dilma Rousseff (mandato presidencial: 1º de janeiro de 2011 – 31 de agosto de 2016), comitês de gênero nos serviços públicos. Eram organizações compostas por mulheres servidoras públicas que buscavam emblemizar o problema e discutir questões ligadas às situações femininas, tais como controle do corpo e assédio. Esses comitês contavam com a participação de voluntárias e vítimas da violência de gênero.

Outro exemplo de luta em prol da eliminação de todas as formas de violência contra a mulher foi o movimento “Parem de nos matar”, que surgiu em 2016 aqui, no Brasil, com a finalidade de abordar o caso de violência contra as mulheres negras. Aspirando resgatar as vozes das mulheres negras silenciadas pela violência, esse movimento fomentou a publicação de um livro, da Cidinha Silva, intitulado com o mesmo nome. Nesse livro, a autora denuncia o genocídio praticado contra as mulheres negras brasileiras.

A crítica literária brasileira também não se furta a lutar em prol da erradicação das diversas formas de violência contra a mulher. Dentre as várias obras feministas que denunciam, por meio de estudos literários, a violência de gênero, destacam-se *Declínio do Patriarcado* (1998) e *Que corpo é esse?* (2007), ambas de autoria de Elódia Xavier. Na primeira, Xavier observa o modo como escritoras brasileiras do século XX retratam, em suas obras, os valores da família patriarcal. Na segunda, a autora propõe a classificação de dez tipos de corpos femininos, com base em diferentes formas de violência sofridas pelas personagens de ficção. Esses dois trabalhos serão melhor apresentados adiante.

Nos estudos da violência atrelada ao texto de autoria feminina, destacam-se as propostas de Carlos Gomes, acerca do poder de revisão dos valores que estão por trás do estupro e do feminicídio, sobretudo. Correlacionando esses crimes com conquistas feministas advindas com a lei Maria da Penha, esse pesquisador apresenta, por meio de reflexões críticas sobre a violência doméstica contra a mulher, argumentos ligados as essas questões. Em suas análises, os aspectos sociais que inferiorizam as mulheres ganham destaque.

Carlos Gomes (2013) aponta os melindres da violência de gênero ao analisar o cárcere privado, o estupro e o feminicídio em obras de Marina Colasanti, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Teles. Esse estudo abre diversas perspectivas revisionistas desses crimes, que são relativizados no espaço privado em nome da honra e do direito do homem em controlar sua família. Tais normas são mais explícitas no espaço patriarcal como afirma Pasinato.

A violência contra as mulheres é definida como universal e estrutural e fundamenta-se no sistema de dominação patriarcal presente em praticamente todas as sociedades do mundo ocidental. Como visto anteriormente, a morte de uma mulher é considerada como a forma mais extrema de um *continuum* de atos de violência, definido como consequência de um padrão cultural que é aprendido e transmitido ao longo de gerações (2011, p. 230).

Na sequência, passamos a construir nosso conceito de violência patriarcal, com base nos estudos feministas e no modelo de família patriarcal da ficção de Lya Luft.

1.2 – Rompendo as normatizações patriarcais

Após esse apanhado acerca do feminismo, iniciamos, fundamentados em estudos das identidades de gênero, a análise dos traumas deixados pelas normas do patriarcado nas personagens femininas. Para tanto, retomaremos a concepção disciplinadora postulada por Elódia Xavier (2012), que define o espaço da família como um espaço de conflitos identitários, em que o corpo da mulher é regulado pelo padrão moral e religioso. No imaginário de Luft, esses conflitos interpessoais e psicológicos são produzidos por personagens femininas rebeldes: mulheres que não aceitam a opressão. Portanto, a repulsa ao papel de mãe e a fuga do espaço da casa são situações recorrentes na vida das personagens transgressoras dos romances do século XX.

A ideia de literatura como mecanismo de representação do social está ligada à influência da ficção em aspectos históricos da realidade. Trata-se, também, de considerar o sentido dos textos como o resultado de uma negociação ou transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matrizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão (CHARTIER, 1999, p. 197). Na obra escolhida, deparar-nos-emos com uma normatização de gênero que traz uma referência à família patriarcal tradicional.

Antes de seguir, cabe lembrar que o romance de autoria feminina sofreu diversas alterações até absorver o engajamento das escritoras com a denúncia das opressões sociais e com a luta pelos direitos da mulher. Essa perspectiva é visível nos estudos de Elódia Xavier, acerca do patriarcado. Para essa pesquisadora, à medida que o século XX avançou, a família foi fragmentando-se até chegar a experiência impactante de Lya Luft: mulheres exiladas de seus papéis tradicionais.

Além disso, as escritoras incorporaram as propostas estéticas de suas gerações. No caso de Luft, sua obra tem marcas da narrativa pós-moderna, pois apresenta um duplo fio que fala da própria obra, enquanto revela um mundo sombrio do passado da narradora. Segundo Gomes, em “*As parceiras*, Lya Luft apresenta uma nova faceta para o romance pós-moderno ao destacar protagonistas que vivem em crise no palco da família patriarcal. Seu primeiro romance traz à cena um mundo feminino em conflito, tanto com as velhas identidades como com as novas concepções de gênero” (2010, p. 51).

Tais conflitos se instauram ao haver a rejeição das formas tradicionais de violência doméstica, em que a esposa era vista como uma extensão do marido. Se, no imaginário social,

as relações familiares são responsáveis pela formação do indivíduo, na ficção de Luft, tais relações acabam deixando traumas e sequelas visto que suas personagens são transgressoras e se opõem aos valores impostos, questionando os comportamentos vigentes. Diante desse embate, a família passa a ser um território de disputa de poder. Ela é usada “como lugar de adestramento para a adequação social e, muitas vezes, [é] a responsável pelos conflitos narrados” (XAVIER, 1998, p. 13-14).

O modelo de família tradicional brasileiro foi trazido pelo colonizador, que procurou adaptá-lo aos modelos já existentes dos nativos. “A partir do direito hereditário paterno, formase a família patriarcal que vem, através dos séculos, sofrendo os efeitos das transformações sociais” (XAVIER, 1998, p.112). Tais efeitos são guiados pelo comportamento feminino, que sempre foi controlado e avaliado socialmente conforme sua origem. Nesse quadro social, a “imagem da mulher de elite opõe-se à promiscuidade e à lascívia da mulher de classe subalterna, pivô da miscigenação e das relações interétnicas que justificaram, por tanto tempo, a falsa cordialidade entre colonizadores e colonizados” (PRIORE, 1994, p. 11).

Portanto, as tensões narradas na literatura de Luft não são apenas ficcionais, elas fazem parte dos conflitos familiares brasileiros. Nos estudos acerca do imaginário masculino patriarcal, as relações de poder são naturalizadas e, durante muito tempo, aceitas como normas. Todavia, o movimento feminista tem questionado e lutado pela igualdade de gênero. “Sendo a família o espaço por excelência de socialização da mulher (...) onde as relações de gênero são aprendidas e transmitidas, a família constitui um objeto de estudo importante para a compreensão dos conflitos presentes na obra de Lya Luft” (XAVIER, 1998, p.65). Apesar do avanço legislativo, essa luta é constante visto que, no imaginário popular, o homem continua tendo privilégios no espaço da casa, enquanto a mulher fica a cargo das tarefas domésticas. Antes de analisar esse espaço na obra *As parceiras*, vamos contextualizar os fatores sociais que contribuem para a desigualdade entre os gêneros.

Bourdieu, em sua obra *A dominação masculina* destaca as diferentes formas de pensamento e atitudes que acabam coibindo as mulheres com a instauração de um sistema ditador de regras e de julgamento do corpo feminino. Essas concepções cristalizadas ou invisíveis na sociedade se originam em princípios morais e religiosos que normatizam a valorização do corpo masculino e a exploração da mulher como um objeto sexual (2017, p. 71).

O imaginário da “dominação masculina” está atrelado à cultura que inferioriza e menospreza o corpo feminino e também regulamenta a normatização de gênero, uma vez que

O patriarcado é sempre necessariamente a dominação masculina; e os sistemas religiosos, legais, econômicos e familiares são implicitamente aceitos como construídos pelos homens. Consequentemente, tanto homens como mulheres são sempre vistos como grupos completamente pré-constituídos, e as relações de dominação e exploração também são colocadas em termos de povos inteiros - todos entrando em relações de exploração (MOHANTY, 2017, p. 341).

Essa dominação do ponto de vista masculino também se propaga pelas atividades produtivas. “Na divisão do trabalho e na manutenção do capital social e do capital simbólico que atribui aos homens o monopólio de todas as atividades oficiais, públicas, de representação e, em particular, de todas as trocas de honra, palavras, dons, mulheres, desafios e mortes”. (BOURDIEU, 2017, p. 71).

Tais concepções são regulações sociais que visam controlar a identidade da mulher. A identidade de gênero, segundo Judith Butler, é um construto social, portanto está sujeita a questionamentos e revisões dos padrões impostos (2014). Para Hall, essa revisão acontece quando “esta perda de um sentido de si estável é chamada de deslocamento ou descentralização do sujeito” (2006, p. 9). No imaginário de Luft, suas personagens tentam fugir dos padrões fixos. Elas se recusam a aceitar o padrão imposto e deparam-se com normas impiedosas que abusam dos seus corpos e mentes.

Por oporem-se às regulações abusivas, essas personagens pagam um preço. Pela perspectiva de gênero, percebemos que a identidade feminina está testando seus limites nessa ficção, pois o gênero é fruto de “vários tipos de regulações aos quais ele está submetido” (BUTLER, 2004, p. 251). Essa consciência faz parte da crítica literária feminista, que também é um ato de resistência. Vale destacar que o questionamento é um dos pilares do feminismo e é ressaltado, também, pelos estudiosos dos estudos culturais, visto que essa forma de pensar “questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a ‘Humanidade’, substituindo-a pela questão da diferença sexual” (HALL, 2006, p. 46).

Nesta pesquisa, procuramos identificar, também, o valor do corpo feminino no espaço patriarcal. O corpo feminino é julgado pela conduta e comportamento normatizados pelo discurso familiar. Quando uma personagem recusa usar seu corpo como normatizado pelo patriarcado pode ser punida por não aceitar a moldura que lhe foi imposta, visto que o “corpo [...] não é pensado somente do ponto de vista biológico, mas como uma forma moldada pela interação social” (LE BRETON, 2007, p. 16).

Tais formas moldadas são questionadas por diversas estratégias narrativas na ficção de Luft, por isso temos um universo marcado por mulheres exiladas, fugitivas e suicidas. Elas

rejeitam o imaginário simbólico da submissão e pagam um preço alto. Todas querem se livrar das molduras impostas pela dicotomia sexual fundamentada pelo patriarcado conservador, como veremos adiante ao interpretar o espaço familiar como um espaço da dominação masculina (BOURDIEU, 2017, p.85).

Por trazer uma visão pessimista do patriarcado, Luft expõe identidades femininas que resistem a essa dominação. Mesmo tristes e infelizes, as personagens se negam a seguir valores próprios da identidade homogênea. Elas estão sempre se deslocando, resistindo. Por conseguinte, é muito importante avaliar o lugar da mulher como de resistência. Embora, “a família mostrada como instituição falida e fonte geradora de conflitos e repressões, para Lya Luft, na década de 1980, é, tragicamente, o beco sem saída” (XAVIER, 1998, p. 71)

Assim, o contato com o universo ficcional dessa autora se dá pelas engrenagens de um sistema patriarcal doentio, que deixa marcas físicas e psicológicas no corpo de suas personagens. Logo, torna-se fundamental uma revisão do conceito de “família patriarcal”, que “está cercada de mitos e valores que devem ser perpetuamente repetidos, para que sua estrutura não seja diluída” (GOMES, 2000, p.18). Nesse caso, a reflexão sobre a identidade de gênero sugere novos percursos interpretativos dos traumas causados pelos valores patriarcais.

Sabemos que esse debate vai além das representações literárias, pois a divisão sexual está inscrita na divisão das atividades produtivas a que associamos a ideia de trabalho e manutenção do capital social e do capital simbólico. Por essa perspectiva, o imaginário de Luft vai explorar esse capital simbólico.

A obra *As parceiras* é estruturada em sete capítulos, que se referem aos dias da semana em que Anelise fica exilada, tentando entender o que aconteceu com seu casamento. Os tempos psicológico e cronológico se confundem, dificultando a identificação das fronteiras entre o que realmente foi vivido ou inventado por uma narradora depressiva que revê o passado de um lugar melancólico. Além disso, o texto explora a questão do ciclo temporal, pois inicia-se no domingo e encerra-se no sábado, caracterizando as ações que ocorriam a cada dia, reforçando a circularidade da escrita e fundindo a relação entre espaço e tempo. A narrativa é desenvolvida sob forma do monólogo da narradora que conta a sua história e a de sua família por meio de fragmentos que se alternam em torno das personagens que fizeram parte de seu passado.

A narradora, aos poucos, vai expondo as frágeis relações amorosas de suas antecessoras: Catarina, a avó; Norma, a mãe; Beatriz, a tia beata; e Dora, a tia artista. Como, neste capítulo, nosso foco recai sobre os ecos da violência patriarcal, analisaremos, a partir deste ponto, as

relações entre normas patriarcais e traumas identitários das personagens Anelise e Catarina. Tentaremos aproximar a trágica trajetória das duas e o quanto as perturbações da avó influenciam o estado pessimista de Anelise. Trataremos, também, de como a violência de gênero, de diferentes formas, provoca transtornos psicológicos nessas personagens, normatizadas por papéis femininos tradicionais: a maternidade.

Relacionando as identidades de gênero de Anelise e Catarina com o ambiente doméstico onde viviam, constatamos que suas identidades giram em torno de um sistema que dita, controla e impõe normas. No processo inicial de leitura, Anelise sente-se frustrada por não conseguir ser mãe. Já sua avó, que foi mãe forçada, rejeita a maternidade. Em ambas, notamos claramente que as identidades passam por processos dolorosos de culpa, decorrentes do sistema patriarcal que atribui inúmeras funções sociais à mulher: dona de casa, mãe, esposa, dócil, carinhosa, dentre outras inúmeras classificações. Desse modo, desenvolvemos um estudo pautado nos conceitos da identidade de gênero, com o intuito de averiguar essa colocação na personalidade de Anelise e Catarina.

Não diferente, a presença feminina nessa família era demarcada pela incapacidade de gerar filhos do sexo masculino (para o patriarca) e pela insatisfação pessoal que todas elas tinham: Beatriz, casada por três semanas e virgem; Dora, divorciada mais de uma vez; e Norma, mãe de Anelise, casada com um médico que cuidava de suas fragilidades. Para Anelise, a família era composta por uma avó louca, uma tia anã e avô “porco” (LUFT, 2014, p. 18). Uma família composta de raízes más e que não se parecia com a tradicional burguesa: “a família era, então, necessariamente, o grupo dominante no processo de socialização, grupo onde as distâncias estavam rigidamente marcadas e reguladas pela hierarquia” (XAVIER, 1998, p. 113).

Nesse sentido, em *As parceiras*, a temática família é traduzida por um olhar questionador dos valores patriarcais. A imposição da violência como padrão provoca o fracasso de diversas personagens, que traduzem suas insatisfações pessoais: “Éramos uma família de mulheres doidas, segundo Tia Dora” (LUFT, 2014, p. 17). A trajetória de Catarina, a avó, é o marco dessas “doidas”, pois rejeitou o papel de reprodutora e cuidadora das filhas. Sua postura rompe com papéis fixos e possibilita novos arranjos para os familiares. Esse comportamento reforça o quanto a identidade de gênero fundamenta as atitudes em sociedade, pois “o gênero é constituinte da identidade dos sujeitos” (LOURO, 1997, p. 24).

A principal pista seguida por Anelise para investigar os traumas de seus familiares está no passado da avó, que rejeita os papéis tradicionais para viver experiências deslocadas nas sombras da casa. Catarina se mostra resistente, mesmo sendo considerada perdedora por sua

família, pois não se deixa disciplinar. Sua resistência consiste em não se entregar aos abusos impostos. Por esse raciocínio, percebemos que “as relações de gênero evoluem à proporção que a construção da identidade passa a ser vivida como algo provisório e variável. Por serem produto de um espaço social em transição, algumas personagens constroem identidades fragmentadas e repetem um discurso da diversidade” (GOMES, 2000, p.106).

Para as mulheres, o patriarca era visto como um porco que as julgava descartáveis: “ninguém parecia gostar dele na família: fazia barulho ao comer, reclamava de tudo, andava sempre com a barba por fazer. Resmungava que naquela casa havia um ‘bando de mulheres inúteis’” (LUFT, 2014, p. 17). A oposição entre a matriarca louca e o patriarca porco reforça o olhar crítico que essa obra traduz do patriarcado. Ele era a representação típica de um homem dotado de valores patriarcais, pois desvalorizava as mulheres e as tratava como insignificantes. Ele se limitava a prover a casa e a procurar Catarina para ter relações sexuais, mesmo sem o consentimento da parceira.

Para a narradora, a transgressão foi o caminho a ser seguido após a morte dos pais, quando foi morar com a tia. Anelise decide não obedecer às exigências desse familiar: “Ela tentou dirigir a minha vida conforme o seu jeito, mas não deu certo. Eu me evadia entre os seus dedos, odiava aquela vigilância, achava falhas as suas crenças, e logo me rebeleí.” (LUFT, 2014, p. 31). Essa opção contrária ao tradicional pode ser considerada como um traço questionador, pois “todo e qualquer texto, de autoria feminina ou não, que analise e desconstrua as noções patriarcais de gênero, faz uma leitura feminista” (XAVIER, 1998, p. 65).

Anelise acredita que o insucesso amoroso de todas as mulheres de sua família foi causado por mecanismos genéticos e hereditários, ou seja, pela transmissão do “gene da loucura”. Para defender seu ponto de vista, ela correlaciona a perda do interesse da avó pelo casamento que lhe fora imposto com a perda de sua lucidez. Segundo Anelise, a perda do interesse foi provocada pela loucura, já que ambas ocorreram concomitantemente: a “avó foi perdendo cada vez mais a lucidez a intervalos cada vez menores” (LUFT, 2014, p. 17) e, em vez de deparar com o marido, isolava-se no sótão.

Nós, ao contrário de Anelise, não acreditamos que o insucesso do casamento de Catarina fora causado pela loucura. Defendemos que a loucura fora causada pelo insucesso, ou melhor, pelas violências sexual, psicológica e simbólica praticadas contra ela pelo marido. Sendo assim, foram essas violências quem levou o casamento à ruína e quem destruiu a sanidade mental de Catarina. Por isso, a loucura, analisada por esse âmbito pode ser traduzida como um dos aspectos de resistência ao patriarcado imposto.

Ao tentar fugir do marido, que a procurava somente para sexo desenfreado, violento e sem consentimento, Catarina expõe regras sociais que violentam seu corpo para além do abuso sexual, pois

O corpo também é, preso no espelho do social, objeto concreto de investimento coletivo, suporte de ações e de significações, motivo de reunião e de distinção pelas práticas e discursos que suscita. Nesse contexto, o corpo é só um analisador privilegiado para evidenciar os traços sociais cuja elucidação é prioridade aos olhos do sociólogo, por exemplo, quando se trata de compreender os fenômenos sociais contemporâneos (LE BRETON, 2007, p.77).

Essa opção espacial de reclusão pode ser vista como um lugar de resistência. Ao se esconder no sótão ou no seu quarto branco, Catarina se mostra insatisfeita com o espaço da casa. Nessa obra, há duas metáforas atribuídas ao espaço “casa”: “casa como prisão” e “casa como exílio”, pois a casa onde se passa a narrativa é de praia, veraneio. Guiados pela tipologia proposta por Xavier, identificamos os tipos de “casa jaula” e “casa exílio”. A casa jaula faz referência ao ambiente de prisão: o casamento imposto. A casa exílio, em contrapartida, é representação simbólica do chalé como ambiente de refúgio.

Como a casa pode despertar a memória da opressão provocada pelo ambiente, ela pode ser vista “não [como] um simples cenário da ação narrada, mas [como] uma intersecção significativa entre ser e espaço” (XAVIER, 2012, p. 15). Na obra sob análise, essa intersecção ocorre quando o chalé desperta, em Anelise, a memória da opressão sofrida pelas mulheres de sua família em um espaço similar a ele: uma casa. Por meio de *flashbacks*, ela vai ao encontro dos traumas de sua família. Imersa no passado, ela tenta identificar lá o (s) fator (es) que levou (aram) seu casamento ao fracasso.

Esse jogo entre o passado e presente torna-se mais complexo quando traz à baila as questões do poder de fala da mulher, para denunciar a opressão sofrida pelas mulheres da família da narradora. Esse jogo narrativo denuncia a norma como controle e propõe a rebeldia como libertação. Inicialmente, a peça principal, nesse jogo, é o sentido que a narradora atribui à transgressão da avó: salvação. Esse argumento vai ao encontro do de Xavier.

Catarina, matriz de uma família de mulheres, em *As parceiras* (1980), é vítima do jogo sujo da moral patriarcal; dada ainda muito jovem em casamento a um homem bem mais velho, condenada à maternidade precoce, numa aparente fatalidade biológica que mascara as normas culturais, encontra na loucura e no suicídio a única salvação (1998, p. 66).

Nesse contexto, surgiram algumas consequências para o casamento não planejado por Catarina, que acabam interferindo na vida das outras personagens, ligadas por uma raiz

existencial em uma família traumatizada pela violência sofrida pela avó. Entre as questões de gênero que as aproximam, está o mal-estar com a maternidade. Catarina tinha filhas frutos dos abusos sexuais sofridos com o marido, enquanto Anelise não conseguia realizar o desejo de ser mãe, pois teve sucessivos abortos até nascer um filho com diversos problemas vitais, morrendo antes de completar um ano de vida.

Diferente da avó, que não se realiza na maternidade, a narradora se sente menor, por não conseguir ser mãe: “Engravidei. Não podia, mas ia deitar novo fruto. Uma árvore apenas meio-estéril, porque o fruto vinha, mas cedo demais, chocho, encolhido, morto. E agora?” (LUFT, 2014, p. 121). A situação de Anelise é desesperadora, sua vontade de ser mãe foi tragada pela trágica história de perdas da família, visto que “as personagens femininas sempre enredadas num contexto familiar sufocante, no jogo da vida, são eternas perdedoras; o impasse dramático não se resolve, uma vez que a família é o beco sem saída” (XAVIER, 1998, p. 118).

Ao buscar justificativas, ela encontra muitos traumas registrados na memória da família. Mesmo assim, ela volta sempre ao passado na tentativa de entender o que aconteceu com seus antepassados. A aproximação com a avó parece ser um caminho de volta: “Naquele tempo, mais que nunca, me senti próxima de minha avó: também Catarina tivera uma realidade insuportável a enfrentar, e assumira aquilo a seu modo” (LUFT, 2014, p. 124).

A memória da avó é dessa mulher pressionada pelos valores patriarcais. Em contrapartida, a imagem da avó lhe vem como o responsável por todas aquelas tragédias, visto que o homem, nesse romance, transforma a mulher em “um corpo dócil, treinado para não ter direitos, para servir” (XAVIER, 2007, p. 74).

Desafiada pelo fim de seu casamento, Anelise toma a iniciativa de desvendar o mistério de sua família e o insucesso que todas as mulheres tinham no espaço patriarcal. Seu projeto é procurar explicações para seu estado de completa desilusão nas identidades tradicionais: “Mas eu tenho muito que fazer: descobrir como tudo começou, como acabou. Por que acabou.”. (LUFT, 2014, p. 16-17). Ela reconhece que as mulheres de sua família passaram por um processo de ruptura que não foi bem resolvido. Observamos que a narradora está preocupada também com os valores simbólicos que sustentam as normas patriarcais, entendendo a violência simbólica tão agressiva quanto a física. Bourdieu sustenta que essa violência é presente e não é uma questão “espiritual”, pois ela tem efeitos reais como os distúrbios emocionais (2017, p. 55).

Por exemplo, quando as mulheres da família são nomeadas como “doidas” ou “inúteis” pelo patriarca, há uma intenção de desestabilizá-las emocionalmente. Isso se deu porque elas

estavam à margem da tradição familiar. Essa visão de mulheres fora do padrão vai sendo apresentada aos poucos e ressaltando a fragmentação da identidade patriarcal tradicional nesse romance. Em um ritmo todo particular, o processo de descentramento de valores conservadores vai resgatando as vozes femininas silenciadas por normas simbólicas e sociais do patriarcado. Nesse âmbito,

A redefinição do espaço familiar, feita por Lya Luft, aponta essa nova perspectiva de revisão histórica da situação dos oprimidos diante das verdades patriarcais. O ângulo que a autora usa para construir suas narrativas, apresenta um olhar diferenciado e subversivo que desmas-cara os papéis tradicionais como uma estratégia para questionar o espaço secundário que foi historicamente deixado para as mulheres e as diferenças familiares. (GOMES, 2000, p.10)

Nessa família, Anelise se depara com um repertório de gênero muito centrado no binarismo em que os papéis masculino e feminino são impostos. Esse binarismo estabelecido demonstra a “construção de pessoas de acordo com normas abstratas que, ao mesmo tempo, condicionam e excedem as vidas que fabricam e quebram” (BUTLER, 2004, p. 272).

Além desse binarismo, a violência sexual passa a ser revelada como o trauma maior de sua família. A imposição sexual, por sua vez, faz parte da normatização de gênero. Como Catarina não conseguia corresponder à sexualidade desenfreada do marido, ela passou a se isolar e rejeitar os papéis de mãe e esposa. Mesmo sendo diagnosticada com transtornos psicológicos, ela ficava vulnerável aos caprichos do marido, que “Caçou-a pelos quartos do casarão. Seguiu-a pelos corredores, ameaçou arrombar os banheiros chaveados como arrombava dia e noite o corpo imaturo” (LUFT, 2016, p. 13).

Se, no primeiro momento, Anelise resgata as memórias de mulheres inseguras no espaço da família; no segundo, o pavor e o medo passam a disciplinar as frágeis mulheres de sua família. No fragmento anterior, identificamos a violência como norma reguladora do corpo feminino. Trata-se de um corpo disciplinado que sofre assédio físico e psicológico da violência sexual. Tais normas são impostas por um homem bruto que se importava apenas com a sua masculinidade. Essa forma de regulamentação identitária é parte do imaginário da dominação masculino, já que, nesse contexto, “a posição da mulher parece nada significar, a não ser a própria possibilidade de desafiar a lei simbólica do interdito social, como se obedecessem a um mandato” (MACHADO, 2010, p. 78).

Ao retomar o passado para iluminar o presente, Anelise reconhece que Catarina foi alvo de uma tirania. Em nenhuma de suas lembranças, há espaço para lembranças tradicionais da imagem da avó. Pelo contrário, ela era proibida de vê-la. Além disso, havia muitas

ambiguidades em relação à sexualidade da avó. Esse contexto de questionamento de seu comportamento é próprio da tirania de gênero, que tende a coibir qualquer comportamento fora do padrão. Anelise recorda como sua irmã, Vânia, avaliava a aproximação entre a avó doente e uma enfermeira: “Um dia o escândalo: Catarina Von Sassen, quarenta e seis anos, louca e linda, foi encontrada na cama em atividades suspeitas com a enfermeira mocinha que diariamente lhe aplicava injeções de vitamina e massagens para compensar a longa reclusão” (LUFT, 2014, p. 45).

Mesmo sem se deixar dominar pelo padrão imposto, Catarina deixa as marcas de sua resistência, e sua voz aos poucos vai sendo construída pela memória da neta, que busca, no passado, relações com o caos particular que vive no presente. A experiência da avó não é julgada pela narradora, ela apenas comenta como as informações chegaram até ela, dando a entender que não concorda com a forma como a avó foi julgada por todos. Nesse movimento, podemos dizer que o deslocamento da identidade de gênero pode ser lido como um lugar original de resistência feminista no caso de Catarina, pois ela não se sujeita apenas à coerência interna de ser homem ou ser mulher, visto que a performance de gênero também pode ser uma ferramenta de contestação da lógica social (GOMES, 2018).

Ao fazer um resgate da identidade de gênero da avó, Anelise se depara com um sistema que lhe parece doentio. Seu olhar de uma mulher adulta vai descascando as camadas de um fruto podre do qual parece que não sobra nem o caroço. Notamos que, além da imposição de rótulos, Catarina sofria violência simbólica e sexual. Nesse sentido, cabe destacar que a regulação não é somente aquilo que constrói regularidades, mas também um modo de disciplina e vigilância das formas modernas de poder (BUTLER, 2004, p. 271). Essa desigualdade entre o ser masculino e o ser feminino é propagada pela linguagem científica. A distinção biológica e sexual, que diz servir de compreensão justificável para essa disparidade, contrapõe-se pela divisão dessa vertente, uma vez que é preciso atribuir novos significados e conceitos de gênero como premissa fundamental a essas divergências.

A seguir, passamos a investigar como a narradora retoma (ou reconstrói) as vozes dos outros membros da sua família e como as outras mulheres dessa família foram contaminadas pelo ambiente patriarcal.

II - COMPARTILHANDO PERDAS

No primeiro momento desta pesquisa, constatamos o quanto as lembranças de Anelise lhe remetem a um espaço familiar doentio. Sua avó, Catarina, passou por um processo de assédio psicológico e sexual que deixou traumas em toda a família. Partindo dessa constatação inicial, neste capítulo, pretendemos identificar os elos entre o trauma da matriarca e os problemas familiares das filhas e netas. Nesse movimento, analisaremos como a narradora, Anelise, articula a voz de seus familiares em *As parceiras*.

Especificamente, estamos diante de uma narradora que joga duplamente: ela brinca com a construção do texto ao mesmo tempo em que tenta recompor os discursos das mulheres. Em seus estudos sobre o narrador pós-moderno, Silviano Santiago alerta-nos para a possibilidade de sermos persuadidos pelo narrador que explora os limites textuais como parte do jogo da escrita, visto que “o autêntico e o real são construções de linguagem” (SANTIAGO, 2002, p. 47). Ora, ao brincar de narrar a tragédia de uma família pelo olhar de uma mulher frustrada com a maternidade, Lya Luft nos convida a seguir, com atenção, o jogo proposto, pois há uma alternância acerca dos discursos narrados e dos ângulos escolhidos para filtrar a informação.

Assim, a anarquia da narrativa pós-moderna é muito importante para tentarmos identificar os silêncios que ecoam da narradora. Sabemos que esse processo de recontar história do passado é também uma técnica de revisão quando narrado por um ângulo que brinca com lembranças e sentimentos. Por ser um olhar de descentramento da família patriarcal, podemos classificar esse texto como paródico. Linda Hutcheon destaca que o texto pós-moderno paródico é guiado por uma releitura subversiva das representações da história (1993, p. 03).

Por isso, é crucial averiguar como as vozes das outras personagens são retomadas por essa mulher desiludida com seu presente, visando interpretar os vazios que ficam como pistas do passado sombrio da família. Desse modo, analisamos como esse conjunto de vozes registra os diferentes tipos de violência física e simbólica. Seguimos as perspectivas interdisciplinares dos estudos de gênero para a valorização do lugar de fala da mulher, propostas por Djamila Ribeiro (2017). Quanto ao estudo do narrador, articulamos alguns conceitos próprios da narrativa pós-moderna, propostos por Silviano Santiago e Linda Hutcheon. Portanto, investigamos como as tensões de gênero se revelam pelos mecanismos narrativos que dão voz às mulheres que fazem parte das memórias da narradora.

2.1 – A intersecção de vozes

Esse romance está repleto de gritos visto que a narradora está passando por um momento de muita tensão e tristeza, deixando em aberto diversas situações psicológicas referentes aos sentimentos das mulheres de sua família. Sua narrativa é composta por lembranças de outras vozes, por esse motivo há lacunas que demandam um leitor atento. Essas lacunas fazem parte do jogo narrativo.

Em muitos trechos, percebemos que se trata de uma narradora com depressão, por isso devemos desconfiar de toda a carga pessimista de suas memórias. Em outros, notamos que há um estilo paródico de descrever a família patriarcal, pois Anelise a descreve como um espaço de mulheres deformadas psicologicamente. Como se trata de uma visão paródica da família patriarcal, precisamos ficar atentos às vozes narradas e aos deslocamentos do sujeito feminino, pois o texto paródico traz uma atualização do tema como uma revisão artística, que questiona os parâmetros ideológicos em jogo na narrativa (HUTCHEON, 1991, p. 148).

Contudentemente, a referida escritora nos esclarece o sentido da utilização do termo paródia:

[...] quando falo em “paródia”, não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego para- pode tanto significar “contra” como “perto” ou “ao lado” (HUTCHEON, 1991, p. 47).

Logo no início da narrativa, deparamo-nos com o aviso do jogo proposto pela narradora: “Se dou com a ponta errada do fio, se descubro o lance perverso da jogada, a peça de azar, quem sabe consigo sobreviver. Tenho tempo” (LUFT, 2014, p. 16-17). Nesse trecho, percebemos que o romance se anuncia como um desafio: escrever sobre mulheres silenciadas no passado na tentativa de desatar os nós da angústia do presente. Além disso, ela revela o medo de não conseguir superar seus traumas. Sua sobrevivência depende do que vai encontrar em suas memórias.

O processo metanarrativo é retomado em diversas passagens do texto, possibilitando uma pausa entre o jogo da memória da narradora e o do próprio texto que está sendo escrito. Esses fragmentos que frisam o processo de escrita se referem à questão estética, pois a

metanarratividade está sustentada pela consciência de que as fronteiras entre escrita e memória são rompidas no texto pós-moderno (GOMES, 2010, p. 51). Esse jogo favorece uma conjuntura que designa estratégias adotadas na interpretação do texto (voltada para a duplicidade), que permitem uma das principais maneiras pelas quais as mulheres e outros excêntricos usam as tradições masculinas na arte, abusam delas, estabelecem-nas e, depois, desafiam-nas (HUTCHEON, 1991, p. 175)

Em *As parceiras*, os fatos considerados marcantes para a protagonista são colocados em xeque. Nesse sentido, a narradora, por meio das lembranças, tenta entender as consequências de ser descendente de uma avó que era violentada pelo marido. Marcada por *flashbacks* e pensamentos fragmentados, Anelise se dá o prazo de sete dias para resolver seu quebra-cabeça psicológico, refugiada em um chalé da família. Por não ter a não precisão dos fatos, o enredo é descrito por uma narradora comprometida com sua dor, por isso, muitas vezes, imprecisa e ambígua. Essa fragmentação de seu ponto de vista é muito importante para o funcionamento do jogo do texto, que não quer trazer uma narrativa com um ponto de vista absoluto; pelo contrário, ele quer jogar com a verdade, visto que “a literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência, dissemos, mas também da pobreza da palavra escrita, enquanto processo de comunicação” (SANTIAGO, 2002, p. 56).

Prioritariamente, ela tenta desvendar as opressões sofridas por cada uma, procurando entender como foram derrubadas pelo tabuleiro de xadrez imposto pelo sistema patriarcal: “Hoje, sei todos os detalhes que há para saber sobre sua vida [(Catarina)], mas a verdade perdeu-se entre aquelas paredes” (LUFT, 2014, p. 13). A trágica história da avó é seu ponto de partida. Os detalhes de como ela foi tratada quando foi obrigada a se casar com um homem mais velho vão revelando normas de um sistema simbólico que usa o corpo da mulher como extensão do masculino.

Em muitos momentos, a narrativa deixa de lado o foco na protagonista para retomar histórias paralelas que fazem parte do passado. Essas sutilezas são indispensáveis para o jogo narrativo. Em alguns trechos, a narradora é imperceptível, mas, de repente, começa a referir-se a si mesma como uma marca do narrador-protagonista (BAL, 1990, p. 132). As sutilezas desse movimento ofuscam a precisão de onde começa e onde termina a fala dessas personagens.

Nessa tessitura, ela deixa claro que tudo é um jogo: “É como se a vida fosse um jogo em que as peças mudam, mas as jogadoras são as mesmas. Incógnitas” (LUFT, 2014, p. 15). Ao reconhecer que as mulheres são jogadoras, ela explora a metonímia do jogo mais uma vez, destacando que se trata de um texto pós-moderno que versa menos de arte e mais de “questões

ideológicas”, pois está em jogo uma maneira de “desconstrução” de valores morais tradicionais para ressaltar uma postura política feminista (HUTCHEON, 1993, p. 09).

A ênfase no resgate da história da avó reforça essa postura de denúncia desse romance pós-moderno. Seu exílio tinha um único objetivo: saber se havia alguma possibilidade para ela ser feliz depois da perda do filho: “Vim ao chalé resolver minha vida” (LUFT, 2014, p. 15). Analisando esses fragmentos, notamos que a oscilação da narradora é proposital, pois ora ela adentra em pensamentos de si mesma, ora na subjetividade da forma como as outras personagens percebiam toda aquela tragédia. Nessa volta ao passado, “Anelise apresenta-se como uma personagem pouco ativa, que vive uma existência contemplativa e reflexiva: características essenciais do ser melancólico” (GROSSI, 2013, p.04-05).

Mesmo assumindo que se trata de um desafio pessoal, a aproximação com a avó passa a ser o ponto forte dessa obra. Notamos trechos específicos que vão aproximando, cada vez mais, o passado normatizado da avó dos desencontros familiares da narradora. Essa focalização reforça a perspectiva de revisão que essa obra apresenta da violência do patriarcado, pois elege a mulher que foi estuprada pelo marido como causa maior dos desajustes psicológicos de sua mãe e tias. Essa focalização é uma das pistas deixadas por esse narrador pós-moderno, as quais devemos seguir para entender o jogo entre texto e enredo, isto é, o processo narrativo, segundo Bal (1990, p. 126).

Ao usar uma narradora-protagonista que prioriza sua focalização na tragédia de uma avó louca, Luft deixa pista do quanto sua narração é uma forma de dar vozes a essas mulheres silenciadas. A focalização na avó louca e suicida também deixa em aberto a possibilidade de Anelise cumprir sua promessa de não sobreviver à morte do filho. Essa possibilidade é anunciada em diversas passagens: “Desde que estou no chalé ainda não chorei por mim, mas hoje chorei por Catarina, cuja sorte, embora diversa da minha, nos aproxima tanto” (LUFT, 2014, p. 46). Esse reconhecimento se dá em estado de melancolia por que passa Anelise, conforme Grossi: “ao ritmo da memória, passado e presente se entrelaçam apresentando ao leitor o ritmo desta narrativa que imprime o retrato do indivíduo isolado e melancólico da sociedade moderna” (2013, p. 04).

Mesmo reconhecendo que são diferentes, a voz da narradora se confunde com a da avó. Com esse recurso, Luft opta por uma narrativa enigmática em que está em jogo a violência patriarcal. Por esse prisma, percebemos que sua “crise existencial é benéfica, renovadora, abrindo espaço para novos comportamentos desta mulher em mutação” (REIS; ORLOV, 2004,

p. 117). O que está em jogo é o sistema opressor e suas sequelas. Anelise não faz um balanço só de suas memórias, mas também do quanto as normatizações patriarcais lhe afetaram.

Assim, o que parecia ser um monólogo interior projeta-se como uma coleção de vozes silenciadas. O enredo não diz respeito apenas à vida de Anelise, visto que a avó ganha relevância pelas perdas e sofrimentos que passou. Privilegiando o passado, Anelise fica muito triste quando admite que, com o passar do tempo, sua avó foi perdendo a lucidez (LUFT, 2014, p. 17). Essa aproximação dá um tom de resgate da história da mulher mais silenciada de sua família. Ela procura juntar os fragmentos de lembranças do que ouviu quando criança e as versões que lhe foram reveladas quando jovem.

À medida que vamos adentrando no texto e conhecendo a estrutura, a divisão das personagens, as distribuições de falas, notamos que a narradora, mesclando passado e presente, fragmenta as vozes das mulheres da sua família. Essa fragmentação (ausência de lógica temporal) é uma característica das narrativas pós-modernas, que são consideradas “quebradas”. Nas narrativas quebradas, o experiente perde a voz e o considerado inexperiente começa a adquirir/ganhar sentido. Portanto, “as ações do homem não são diferentes em si de uma geração para outra, muda-se o modo de encará-las, de olhá-las” (SANTIAGO, 2002, p. 54).

Essa experimentação é muito importante por ser um texto de autoria feminina questionando a violência de gênero imposta à mulher. Essa interseção de vozes amplia as ambiguidades das histórias narradas, que sintetizam a tragédia da família. Para Santiago, essa problemática é própria do texto pós-moderno: “Quem narra uma história é quem a experimentou, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por ter observado em outro?” (SANTIAGO, 2002, p. 44).

Na obra de Luft, podemos observar os vestígios da tragédia da avó na própria voz da narradora. Percebemos esses vestígios quando ela narra seu casamento, a separação trágica da mãe e a morte acidental de seus pais: “fiquei órfã de uma hora para outra. Tinha catorze anos: a idade de minha avó quando casara. Não era tão ingênua quanto ela, mas solitária” (LUFT, 2014, p. 27). Essa construção com diferentes ângulos relativiza muitas verdades, sobrando dúvidas e subjetividades das memórias de uma narradora deprimida.

Com relação ao seu estado de isolamento e ao de busca pelo passado, são notáveis suas tentativas de compreensão de seu presente conflitante, logo após perder o filho. Esse estado depressivo atravessa toda a narrativa, que é perpassada pela morte da avó, que parece

acompanhá-la no exílio: “A mulher do morro me fez pensar em minha avó” (LUFT, 2014, p. 11).

Ao se isolar e começar a ter visões da sua avó, Anelise se mostra perdida nas subjetividades de sua memória subjetiva. Com isso, tristeza e depressão vão se intercalando em suas recordações. Esse fantasma não aparece só para ela: “Nazaré, a caseira, conta que essa mulher sobe o morro e fica um tempão olhando a paisagem. Sempre no mesmo lugar.” (LUFT, 2014, p. 11). Essa relação entre a avó da memória e esse vulto que lhe aparece dá a dimensão do quanto sua decisão de sobreviver depende do seu passado.

A casa de veraneio da família era considerada, pelas pessoas da redondeza, lugar de fantasmas, devido às várias tragédias do passado ocorridas nela (ou perto dela). Entre elas, o suicídio de Catarina, que se joga do sótão depois de ser proibida de escrever, e o de Adélia, a amiga de infância que se jogou no mar. Para Anelise, todas essas recordações pulsavam e faziam parte do seu mergulho no passado: “Passei aqui muitos dias deliciosos quando Adélia e meus pais eram vivos” (LUFT, 2014, p. 15). Portanto, seu passado não foi composto apenas de tragédias.

Ao retomar as memórias da amiga de infância, Anelise reforça sua relação afetiva de muita proximidade com o chalé e rejeita as falas de que os fantasmas rondam aquela casa: “não há fantasmas: as vozes são os ventos nas touceiras de capim ou o roçar das mirradas árvores de sebe, cujas grandes flores vermelhas se renovam a cada dia” (LUFT, 2014, p. 15). Essa proximidade denuncia o estado melancólico de Anelise, pois a “casa da infância representa o passado, que, com suas visões, contribuiu para a crise da protagonista, vivida de forma aguda no presente da enunciação” (XAVIER, 2012, p. 47).

Para Benjamin, a imagem representativa do narrador assemelha a de um artesão, que vai tecendo suas ideias a partir das experiências adquiridas. O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois, pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas, em grande parte, a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) (1994, p. 221). No romance escolhido, não é diferente, pois Anelise conta os fatos da história de sua família a partir das histórias vividas, compartilhadas por familiares mais velhos, e das cartas deixadas por sua avó. Essa referência nos dá pista da junção de fatos que essa porta-voz procura adquirir para expor os fatos.

À medida que a narrativa avança, Anelise vai se distanciando do presente e deixando que elementos do passado passem a invadi-la e confundi-la como aproximação cada vez maior da imagem da avó. Essa sua condição psicológica fragmentada proporciona-lhe outras viagens por sua consciência, pois

[...] sem ter um “casulo protetor”, adultos que cuidassem dela, vive em meio ao dilaceramento, à angústia e ao medo. O que a leva à ruína, prova disso é a mulher de branco ser a quem a protagonista faz referências a todo instante na trama, como se fosse um refúgio, uma proteção imaginária, ser que ela só reconhece ao final da narrativa [...] (PRADO; MELO, 2007, p. 06).

Esse ambiente marca as diferentes transitoriedades das identidades das personagens, principalmente as das identidades das personagens que compõem essa família, dentro de um contexto de inúmeras violências que marcaram a vida delas. “Em textos de autoria feminina, o espaço da casa desempenha um importante papel na construção e decifração do enredo, pois este espaço adquire, por vezes, uma função estruturante” (XAVIER, 2012, p. 15) que vai dando força à narração e integrando parte da história como papéis fundamentais que se constituem no desvelamento de mistérios e enigmas, presentes nesse ambiente.

A narrativa também apresenta um teor de suspense, que acaba prendendo a atenção dos leitores, pois, a cada dia que passa, a situação de sanidade mental de Anelise parece piorar. Isso porque percebemos que ela vai ficando depressiva à medida que se aproxima dos dias que antecedem a morte do filho. Embora o romance seja dividido cronologicamente em sete dias da semana, notamos que os fatos ficam perdidos, e os pensamentos e lembranças acabam se misturando entre os tempos pretérito e presente.

Portanto, essa mistura de vozes e recordações vai dando um caráter de revisão do passado e de denúncia do sistema opressor patriarcal, sem perder a referência ao próprio processo narrativo. Assim, os campos estéticos e ideológico se confundem visto que a “sabedoria” do narrador pós-moderno pode ser identificada no fato de ele deixar pistas do processo narrativo, expondo a “desvalorização” da ação em si para priorizar a arquitetura do texto narrado (SANTIAGO, 2002, p. 52).

Com efeito, numa narrativa, a pergunta - e o que aconteceu depois? - É plenamente justificada. O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo, na parte inferior da página, a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida (BENJAMIN, 1994, p. 213).

Na voz depressiva de Anelise, a violência sexual da avó era composta de agressões físicas e torturas psicológicas das quais não havia saída: “Catarina vai sucumbindo a um fundo terror do sexo e da vida” (LUFT, 2014, p. 13). “As mulheres em geral e especialmente quando são vítimas de violência recebem tratamentos de não-sujeitos” (SAFFIOTI, 1999, p. 85). Além disso, vão se tornando evidentes, nas lembranças, os momentos tenebrosos que Catarina viveu, dentre eles, a gestação como uma recordação perdida: “Talvez a memória obscurecida registrasse a gravidez, o parto, o primeiro grito” (LUFT, 2014, p. 52).

Outrossim, a troca de lugar com sua avó reforça o propósito de revisão da normatização patriarcal desse romance: “para mim, a peça mais importante sempre fora minha avó, que eu vira uma só vez no sótão branco recendendo a alfazema” (LUFT, 2014, p. 42). Esse deslocamento pelo passado é fatal para a mulher em crise com sua família, visto que “Os sentimentos de solidão, exílio e medo perpassam a narrativa, representando a desestabilização pessoal da personagem que habita a modernidade, através de relações fragmentadas com as demais personagens da obra” (GROSSI, 2013, p. 03).

À medida que a neta ia conhecendo a história de sua avó, ficavam cada vez mais visíveis as semelhanças entre elas. Essas similaridades reforçam a hipótese de que a “intersecção entre a fala de Anelise e a de Catarina projeta uma arte feminista, em que escrever é rever o passado de um lugar crítico, deslocando a narrativa oficial de que Catarina era louca, por isso precisava ser disciplinada pelo sexo controlador do patriarca” (GOMES, 2018, p. 83).

Para valorizar o lugar de fala da mulher (HUTCHEON, 1993), a narradora amarra, em grande parte da obra, suas dores às da avó, fortalecendo, assim, o viés político do jogo narrativo. Aliás, a referência à avó explicita o jogo por trás daquele lugar de fala. A valorização da metanarrativa e dessa alternância de vozes reforça a estética pós-moderna como espaço para dar voz ao outro, pois “ao dar fala ao outro, acaba também dando fala a si, só que de maneira indireta” (SANTIAGO, 2002, p. 49).

Na sequência, passamos a especificar como as vozes das pessoas que morreram precocemente têm a ver com o exílio de Anelise no chalé. No exílio, a narradora busca “descobrir” os fatores que causaram as trágicas mortes dessas pessoas, para sobreviver.

A narrativa vai oscilando entre Anelise e as mulheres que morreram drasticamente. Ela conta a própria história a partir dessas perdas: Catarina, Adélia e Norma. A atuação dessas mulheres na vida de Anelise foi muito importante; por causa de incidentes, suas trajetórias foram rompidas.

Ao passo que vamos adentrando na história, notamos que o resgate das vozes dessas mulheres tem a ver com os esclarecimentos que faltam para Anelise entender as complexas relações familiares, como os estupros de Catarina e seu insucesso na maternidade. Todos esses fatores de cunho pessimista desanimavam a narradora no seu desafio do presente. Mesmo com tantos aspectos de cunho negativo, a decisão dessas mulheres representa uma saída para Anelise.

Ademais, as transgressões de Catarina, a decisão de não criar as filhas e a de se isolar, passam a ser vistas por Anelise como uma resistência, por isso a narradora desempenha o papel de porta-voz dessas mulheres que sofreram opressão. Os males apresentados no texto vão aproximando as tragédias individuais por meio do teor intimista da narradora. A trajetória dos últimos sete dias de Anelise é um mergulho no passado e a fuga de seu presente sufocante.

Apesar de trágico, esse romance nos leva a pensar no destino alheio de tantas mulheres silenciadas pela violência doméstica. Assim, ele é portador de um calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino, mas somos seduzidos pela esperança de repensarmos nosso passado com o intuito de ampliar a igualdade de gênero. Essa sedução é própria dos bons romances como nos ensina Benjamin (1994, p. 214). As mortes dessas personagens simbolizam uma metáfora de busca de autoentendimento da narradora em se situar no espaço onde vive. Pois, diferentemente de muitas narrativas que têm sua conclusão com morte, essa tem a morte como o início da trama e desvendamento de enigmas e mistérios.

2.2 - O duplo lugar de fala

Ao analisar os aspectos que cada personagem ocupa no espaço da família, priorizaremos os valores ideológicos que elas carregam, observando se trazem a repetição do discurso tradicional ou se podem ser consideradas transgressoras. Como se trata de uma narrativa constituída de diversas vozes entrecortadas, vamos priorizar as vozes das mulheres que fizeram parte do imaginário da narradora.

A análise do lugar de fala de cada personagem é fundamental para o entendimento das tessituras de vozes como fazendo parte de um lugar só: a resistência feminina. Segundo, Djamila Ribeiro, o lugar de fala significa a valorização da voz silenciada e traz uma reflexão de quem pode falar por quem. O termo “lugar de fala” está relacionado à “discussão sobre *feminist stand point* – em uma tradução literal, ‘ponto de vista feminista’ – diversidade, teoria racial crítica e pensamento descolonial” (RIBEIRO, 2017, p. 58). Nessa perspectiva, o romance

de Luft se mostra original, pois resgata a voz de uma avó estuprada como o início dos traumas femininos.

Trata-se de uma proposta estética que privilegia uma personagem feminina para revisar o passado da família a partir de sentimentos e emoções que se entrecruzam com a dor da perda de um filho. Esse estado de melancolia e negatividade fortalece essa proposta estética como uma obra que se anuncia do lugar de fala da mulher, defendendo o ponto de vista dela. Esse debate acerca de quem pode falar pela mulher reforça a originalidade dessa obra, que, de forma artística, retoma o silêncio da violência sexual como um trauma familiar. Para Spivak, esse debate é fundamental para a revisão do passado, pois garante o lugar de fala de quem estava falando sem intermediários e sem filtros ideológicos próprios do “falar por” (SPIVAK, 2010, p. 31).

Essa perspectiva literária é muito importante para o debate do lugar de fala da mulher na história da literatura brasileira, pois resgata um dos silêncios mais guardados entre famílias: a violência sexual do marido. Essa forma de sexualidade era muito comum. No contexto patriarcal, não cabia à mulher dizer não, pois era vista como uma subalterna. Como tal, “está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 15).

Essa afirmação do conceito referente ao lugar de fala é um ponto importante para os estudos feministas, pois, a partir dessa ampliação do conceito, podemos expor as realidades que são normatizadas pelo sistema patriarcal, que, por sua vez, impõe leis e normas com o intuito de restringir a extensão da fala da mulher. Na obra, notamos, a partir do jogo metanarrativo, uma maneira estética de evidenciar vozes, de trazer à tona o oculto, a saber: enaltecer as vozes para expor mecanismos de silenciamento de personagens transgressoras, como Catarina, uma mãe que era vista como ausente, pois se recusara a cuidar das filhas pelos estupros que lhe foram impostos.

Esse mecanismo de procurar dar voz às mulheres de sua família é uma das técnicas mais destacáveis dessa obra, pois fortalece seu posicionamento político, enquanto obra pós-moderna, já que, “ao mesmo tempo em que fala de si, esse tipo de narrativa busca soluções sociais” (GOMES, 2010, p. 52). Além disso, o olhar crítico do espaço disciplinador é construído por uma mulher em crise existencial após a morte do filho recém-nascido. Seu estado psicológico é muito importante para entendermos o tom paródico da família, o qual vai se delineando à medida que outras vozes familiares vêm à tona.

Essa técnica de trazer as vozes oprimidas como uma rede de discursos fortalece a postura engajada dessa obra com as causas femininas. É importante destacar que “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Assim, o pensamento fragmentado de Anelise tem um duplo movimento: retomar o ponto de vista das mulheres silenciadas para ter noção do quanto o passado lhe persegue nas decisões do presente.

A narradora-personagem, Anelise, apresenta algumas oscilações durante a narrativa, pois, à medida que ela vai contando a história, algumas personagens ganham mais espaço do que outras. No início da trama, a primeira personagem que ganha espaço é Catarina. Todavia, outras vozes vão ecoando de sua memória de tristezas.

Ao passo que a história vai sendo passada de modo fragmentado, as ações de isolamento e perseguição sofridas pela mãe e tias revelam os transtornos causados pela disciplina patriarcal. Essa construção narrativa se dá de modo circular, pois a voz da outra é anunciada como um retorno da narradora aos seus mistérios e enigmas pessoais. Nesse panorama, ganham mais visibilidade a amiga, Adélia, que adota a metáfora do suicídio; a irmã mais velha, Vânia; e a tia independente, Dora. Essa aproximação de vozes ressalta que o romance reavalia o quanto o discurso patriarcal controlou as identidades dessas mulheres.

Outra personagem de destaque importante, Bila, a tia caçula, entra como excluída por apresentar-se problemas físicos e dificuldades mentais. Embora, haja tal ênfase que a torne como uma personagem subalterna, a tratamos como uma das mais resistentes, pois, a representação do “não comum” ou não aceito socialmente vai de encontro às normas estabelecidas que determinam o que pode e o que não pode ser visibilizado pela sociedade. Essa situação, aniquila o lugar de fala dessa personagem como indivíduo que poderia ter uma vida igual a dos outros parentes, sem sofrer preconceito. Segundo ela, “até as empregadas tinha medo da anã: diziam que dava azar, tinha mau-olhado, previa desgrça, via “coisas”. (LUFT, 2014, p. 53). Essa personagem, excluída e temida por seus familiares, também pode ser considerada como resistente e, ao mesmo tempo, uma representação metafórica do não aceito pela sociedade, relacionando-se às rupturas de um sistema doentio que pune e exclui os sujeitos.

As tias de Anelise são retratadas de modo menos detalhista que Catarina. Elas sofrem as consequências da mãe ausente e são educadas por uma governanta de origem alemã. Sem uma infância saudável, as três fogem de casa por meio de casamentos repentinos: “As três filhas de Catarina casariam cedo. Beatriz, por três semanas apenas. tia Dora, mais de uma vez. Minha

mãe, com um homem que a protegeria da fragilidade numa existência quase tão irreal quanto aquela do sótão” (LUFT, 2014, p. 18). As três não conseguem se livrar do casamento nem da disciplina imposta à mulher.

Mesmo com a trágica experiência da mãe, elas não tiveram outra saída. Dentro do possível, cada uma se enveredou por um caminho de resistência. Beatriz se voltou para uma fé instrumental para se distanciar de novas experiências. Norma resistiu dentro de seus próprios limites emocionais, e Dora passou a ter mais liberdade após se tornar viúva. Como percebemos, nesse romance, “A identidade feminina representada pelas figuras da mãe, da esposa no aconchego do lar é questionada, estabelecendo-se um conflito entre o desejo de emancipação e os valores que ela traz de sua formação tradicional” (REIS; ORLOV, 2004, p. 117).

A associação entre o mundo isolado da mãe e a fuga de todas da casa paterna tem a ver com repulsa do padrão patriarcal. O caso da mãe de Anelise é o mais grave. Com Norma, o marido médico assumiu o duplo papel de marido e protetor. A ligação que essas personagens têm nos mostram que o pertencimento dessa família de “loucas” carrega um peso provindo do sistema patriarcal, que as mantém como reféns e vítimas “sobretudo numa narrativa cheia de deslocamentos, onde as distâncias se alongam e as pessoas se perdem” (XAVIER, 2012, p. 133).

A história da mãe de Anelise, Norma, é uma das mais tensas e retrata os traumas deixados pela ausência da mãe. Seu silêncio pode ser associado às consequências dos abusos sexuais e o cárcere privado imposto a Catarina, sua mãe. Desde pequena, Norma não tem condições de se manter independente psicologicamente. Sua identidade é transitória e fragmentada pela falta da mãe. Ela também não consegue ser uma mãe atuante e capaz de ajudar as filhas, apesar de não exercer nenhum tipo de vigilância e punição. As sombras do passado da mãe estão diretamente relacionadas com o espaço fragmentado da casa onde Catarina era tratada como um louca. Norma fora a filha que mais sentiu a falta da mãe.

Para Anelise, Norma foi uma mãe distante e ausente. Em compensação, a tia Dora tinha uma presença que era o oposto de sua mãe: “bonita, parecia alegre também, de uma vitalidade que, nos raros encontros, me impressionava: era assim que eu queria ser” (LUFT, 2014, p. 25). Ela traz a voz da liberdade da mulher que teve namorados, depois da viuvez. Todavia, Dora também tem seus medos e é perseguida pelo medo de gerar um filho doente como a Sibila, a irmã com deformação. Diante desse pavor de ter um filho doente, Dora adota Thiago, um jovem tranquilo que não se deixou influenciar pelos traumas da família.

Mesmo sem uma mãe, Anelise foi educada por Beatriz, a tia Beata, que também fora tragada pelo sistema opressor. Ela foi infeliz no seu casamento, pois o marido se mata antes de ter relações sexuais com ela, que passa ser vista como a viúva virgem: “Faltava ao marido o que sobrava ao meu avô” (LUFT, 2014, p.31). Por ter uma formação religiosa e mais conservadora, Beatriz repete os valores patriarcais e exerce a função de vigiar e punir as filhas de Norma.

No campo social, Beatriz também sofria rotulações de viúva virgem, era cobrada por não ter tido sorte com o marido, como brinca Vânia ao responder a curiosidade de Anelise jovem: “Que é viúva virgem? Indaguei uma vez. Que não dormiu com o marido, sua boboca” (LUFT, 2014, p. 30). Beatriz, que não se desvencilha das normatizações patriarcais, assume a educação de Anelise e Vânia: “Quando meus pais morreram essa tia tomou conta de mim” (LUFT, 2014, p.31).

Com Beatriz, Anelise descreve o confronto de identidades e sua resistência com as normas patriarcais. Por ser adepta ao catolicismo, a tia Beata queria impor os dogmas para a sobrinha, no entanto, a jovem “achava falsas as suas crenças, e logo me rebelei” (LUFT, 2014, p. 31). Como os impasses entre as duas aumentaram, Anelise opta por uma vida livre sem cobranças e vigilância, por isso escolhe morar com a tia Dora: “De medo, eu me revoltava, não queria aquela vida, nem aquelas ideias, nem aquela religião. Tudo frio, escuro. Muito castigo” (LUFT, 2016, p.32).

Percebemos que as vozes das filhas de Catarina são balizadas conforme o processo direto de convívio da narradora. Em grande parte, trata-se da reprodução de discursos que ela ouviu e presenciou. Nesse caso, a narradora-protagonista descreve suas experiências diretas com as tias e os segredos são compartilhados por todas. Diferentes dos segredos que protegem os traumas de Catarina. Na maior parte da narrativa, as três personagens só ganham voz quando relacionadas aos relatos da mãe louca.

Quanto à relação de Anelise com a irmã, Vânia, era de admiração por sua independência na forma de pensar: “Vânia era objeto da minha admiração constante: forte, independente, ativa. Parecia com tia Dora” (LUFT, 2014, p. 39). Posteriormente, ela se decepciona com o fato de a irmã aceitar um casamento sem filhos: “aquele casamento também era uma farsa, que por trás do rosto bonito e do penteado impecável minha irmã escondia uma solidão. (...). Na véspera de casar o noivo exigira: casamento, sim. Mas nada de filho” (LUFT, 2014, p.40-41). Mesmo sendo uma mulher independente, Vânia se sujeita a uma lógica de um marido que tinha

uma vida de conquistador por se dizer apaixonada por ele. Essa normatização também faz parte da lógica patriarcal, pois

[...] a estrutura da dominação masculina é o princípio último dessas inúmeras relações de dominação/submissão singulares que, diferentes em sua forma segundo a posição, no espaço social, dos agentes envolvidos separam e unem, em cada um dos universos sociais, os homens e as mulheres, mantendo assim entre eles a “linha de demarcação mística” de que falava Virginia Woolf (BOURDIEU, 2017, p.149).

Assim como Dora, Vânia também foi assombrada com a possibilidade de ter um filho deformado. Seu marido logo lhe impôs que não teriam crianças. Ele alegou que tinha receio de que o filho obtivesse resquício das raízes daquela família de loucas. Essa violência traumatizou Vânia, que, apaixonada, casou-se, mas viveu sem filhos. Essa forma de impor, também se caracteriza como uma das violências que impele a mulher de realizar um desejo. Dentro das normas sociais, ela foi impedida de se realizar como mãe e era usada pelo marido que tinha uma vida extraconjugal. Logo, a aparente independência de Vânia, alcançada com o casamento, passa a ser descrita como uma prisão não muito diferente das suas antecessoras.

Destarte, nesse romance, notamos o quanto Anelise tenta destacar as vozes femininas, mas não são todas as vozes, apenas as que lhe interessa. Em relação às vozes de outras personagens, também analisamos a relação da narradora-personagem com a tia Sibila, a tia que nasceu doente com transtornos mentais e com anomalias físicas: “mas não era só por nojo que a repelia: era medo. Essa tia anã era o fruto mais caprichado da árvore temida, a árvore familiar de que eu também fazia parte. Só quando Lalo nasceu eu entenderia como esse medo era grande” (LUFT, 2014, p. 53).

A narradora tenta ampliar os territórios discursivos de seus familiares. Ela está sempre comparando os comportamentos e fazendo um balanço de quem sofreu menos com as opressões impostas.

Otávio, Tiago, Vânia, todos pareciam pressionados, acuados. Meus olhos deviam ter a mesma expressão nos últimos anos, mas nunca notei. Bem que me mirava no espelho para ver que cara a gente tem quando sofre tanto, mas era sempre o meu rosto. Cada vez achava que devia ter mudado muito, não se podia ficar a mesma depois de tanta coisa, tanta dor. Contudo, era eu. (LUFT, 2014, p. 85).

No relacionamento com Tiago, o marido, Anelise deseja ter filho, mas tinha receio “como costumavam ser as crianças na nossa família. Os abortos de Catarina. Minha mãe esquiva. Tia Bea, ressequida. Por que tia Dora não quisera filho? Medo que aparecesse outra Bila, outra Catarina?” (LUFT, 2014, p. 87). Esse medo de o filho nascer semelhante a Sibila era fruto da ansiedade de ser mãe. Sua vontade era tão grande que não conseguia concluir a

gestação. Foram sete abortos. A personagem Bila costumava agir estranhamente na visão dos seus familiares, ela pegava insetos e colecionava, apresentava-se como uma figura corajosa, embora, os demais entes tentassem excluí-las do convívio, mostrando-os com temor e medo, devido às suas deformidades físicas. Essa situação gera desconforto ao leitor, pois, acaba mostrando o quanto aquela família se aproximava dos preceitos sociais que normatizavam as leis e a estética da beleza, assim, marca uma exclusão.

Sem realizar o sonho da maternidade, Anelise passa por muitos tratamentos extenuantes que afetam seu relacionamento com o marido: “Desistimos de ter filhos. Não se falava mais no assunto, o silêncio estendia-se, ocupava todos os cantos, espiava em todas as palavras, um silêncio que falava alto, que gritava” (LUFT, 2014, p.96). Esse sentimento de incapacidade de ser mãe também pode ser visto como um discurso normatizador do patriarcado. Para o pensamento hegemônico, toda mulher gostaria de ser mãe: “Assim, um sentido importante da regulação é que as pessoas são reguladas pelo gênero e que esse tipo de regulação opera como uma condição de inteligibilidade cultural para qualquer pessoa” (BUTLER, 2004, p.267). Portanto, as cobranças de Anelise são o desencadeamento desse princípio normatizador que prega que a felicidade de um casal só é completa com o nascimento dos filhos.

A insatisfação amorosa com o marido, Tiago, era uma extensão dos problemas psicológicos que ela passou a enfrentar com seus abortos. Depois de sete abortos, nasce Lauro, filho de Anelise: “Afinal nascera um homem nessa família de mulheres, e eu vencera, a vida vencera” (LUFT, 2014, p. 102). Todavia, o bebê nasceu com lesão cerebral. Dois anos mais tarde ele faleceu. Com essa perda, Anelise acaba adquirindo uma tristeza profunda que a leva ao isolamento.

A relação entre Sibila, a tia anã, e Lalo, o filho prematuro aproxima mais uma vez Anelise de Catarina. As duas faziam parte de uma “árvore temida”: a de filhos doentes. Essas representações deformadas são muito importantes para a estética de revisão a que essa narrativa se propõe. Tal especificidade de retratar o filho como parte da deformação da opressão patriarcal pode ser considerada parte da estética pós-moderna, visto que essa deformação traz o avesso do que a narradora busca: “encontrar a verdadeira identidade e fugindo das formas estereotipadas implementadas pela sociedade” (REIS & ORLOV, 2004, p.117)

Anelise, resgata a história da tia doente como uma metáfora da família que não se encontrava. Sem explicações plausíveis para rejeitar uma criança, as recordações que lhe chegam reforçam o espaço doentio em que sua avó viveu, sendo acusada de não dar bons frutos ao marido “até as empregadas tinham medo da anã: diziam que dava azar, tinha mau-olhado,

previa desgraça, via “coisas” (...)” (LUFT, 2014, p. 53). Essa condição de Sibila metaforiza o avesso da família “Sibila, a última filha, do sexo rejeitado por Catarina que, por coincidência, nasce deficiente, simbolizando a repulsa aos abusos sexuais do esposo” (PRADO & MELO, 2007, p. 02).

A fórmula do romance de Luft não dá conta de todas as vozes subalternas, mas abre espaço para o fortalecimento do lugar de fala da mulher violentada em família. A voz de Sibila ainda é ofuscada como uma portadora de necessidade especial. Seu silêncio é maior que de Catarina e é usada como uma metáfora da família doente. Segundo Spivak, não damos conta da voz do outro em sua plenitude: “As redes de poder/desejo/interesse são tão heterogêneas que sua redução a uma narrativa coerente é contraproducente - faz-se necessária, portanto, uma crítica persistente; e, segundo, que os intelectuais devem tentar revelar e conhecer o discurso do Outro da sociedade” (SPIVAK, 2010, p.21-22).

Buscando interpretar a grande perda de sua vida, o filho Lalo, Anelise passa grande parte da narrativa sem anunciar sua dor maior, que só é revelada com detalhes nos últimos dias de seu exílio. Essa narradora resgata seu passado de forma cronológica a partir do sofrimento da avó, por isso ela só chega a sua realidade atual no final da obra. Mesmo diante de situações trágicas, Anelise faz referência ao ato de narrar, sobretudo, quando tenta entender o jogo de mortes do seu passado: “bem que o mar podia subir mais, cada vez mais, tirar do tabuleiro outra peça, esta que só dá azar Anelise, Anelise” (LUFT, 2014, p. 111). Mais uma vez temos a referência a si mesma como uma peça do tabuleiro. Entre as poucas que sobraram, ela se diz com azar e não aceita o fato do filho ter morrido.

Em meio a esse pensamento suicida, ela relembra da força que a tia Dora dava durante a criação do filho. Sua tia aconselhava não viver isolada, “- Você não pode ficar assim a vida inteira. Esqueceu que tem marido, casa, trabalho? Tem amigos que sofrem com você. Reaja. Saia do quarto, vamos andar um pouco, a empregada toma conta do menino por meia hora” (LUFT, 2014, p.112). A morte do filho Lalo ocasiona, em Anelise, certa confusão mental que são registrados nos *flashbacks* desconexos e repetitivos sobre momentos marcantes de sua vida: “Depois me deito no abrigo dos lençóis, só as tábuas rangem, a chuva e o mar têm vozes familiares. Se a gente pudesse calar o pensamento, a voz do sótão” (LUFT, 2014, p. 121).

Assim, os fios das narrativas vão se encontrando, seu filho doente não é muito diferente da tia rejeitada: Sibila. Suas angústias não são muito diferentes da avó. Sem motivação para viver, ela também se isola no chalé. Sem boas lembranças, a casa é vista como um espaço precário. Por se encontrar triste e perdida, a narradora opta por ficar quieta só ouvindo seu

passado. Nesse caso, reconhecemos a força do espaço da casa. Xavier destaca esse espaço local de interação: “a casa sólida e protetora se contrapõe à liberdade de ir e vir, de buscar outros caminhos. O equilíbrio, quando existe, é precário e as personagens se encontram fragmentadas, quando não perdidas” (XAVIER, 2012, p. 165).

Sem motivos para continuar, Anelise é acompanhada pelo cão da família: “Tenho um companheiro: é um cão, mas me reconforta porque exige pouco. Não comenta nada, não vê fantasmas, não sabe de sofrimentos” (LUFT, 2014, p. 99). Essa relação de amizade sugere que ela está muito cansada dos amigos e da família, tinha passado dois anos tentando salvar o filho. Depois dessa perda, Anelise fica mais vulnerável.

Conforme adentramos na história, notamos que o resgate dessas vozes tem a ver com os esclarecimentos que falta para Anelise entender as complexas relações familiares como os estupros de Catarina e seu insucesso na maternidade. Todos esses fatores pessimistas desanimavam a narradora no seu desafio do presente. Mesmo com tantos aspectos de cunho negativo, a decisão dessas mulheres representa uma saída para Anelise e estavam relacionadas à trágica vida de Catarina.

Além disso, a transgressão de Catarina, de não criar as filhas e de se isolar, passa a ser vista por Anelise como uma resistência. A punição patriarcal apresentada no texto vai aproximando as tragédias individuais por meio do teor intimista da narradora. A trajetória dos últimos sete dias de Anelise é um mergulho no passado e uma fuga de seu presente sufocante após o enterro do recém-nascido: Lalo.

Longe de casa, o chalé funcionava como seu sótão particular e tem um papel crucial para ela entender os fenômenos que passavam naquela família e atuava como “sombras” para Anelise. Nesse espaço, distante da casa, ela tem acesso a memórias das condições em que viviam Catarina, visto que “A casa ausente contribui para a fragmentação do ser” (XAVIER, 2012, p. 135). No processo de isolamento, há uma aproximação entre Anelise e a avó que parece fatal para seu estado melancólico.

Pois, conforme as perdas iam aumentando, ela se esquivava de todos, tornando-se mais depressiva e triste. Deste modo, o espaço em foco também é destacado como um valor significativo para compreender as fragilidades e conexões daquela família. A situação de vulnerabilidade de Catarina estende-se para o presente e atinge em cheio a frágil Anelise que não suporta a dor da perda do filho.

No meio de tantos devaneios, a dor da avó torna-se presente e ela tenta compreender o contexto punitivo que julgou e puniu sua avó doente. Mesmo nesse estado emocional fragilizado, Anelise chega à conclusão que o casamento imposto e estupros rotineiros passam a ser vistos como crime nessa sua viagem ao passado. Tal interpretação vai contra o princípio patriarcal que priorizava o casamento em detrimento da esposa, já que “velar pelo patrimônio e herança familiar passa pelo corpo feminino e não pela pessoa da mulher” (SEGATO, 2003, p.08).

Ao analisar a proximidade da narradora com sua avó, percebemos mais que uma tentativa que dá visibilidade a voz dessa silenciada. Há uma solidariedade que contesta os tipos de violência física e psicológica. Portanto, estamos diante de um dos romances contemporâneos que dialoga com as reflexões de Spivak acerca de poder de fala de uma subalterna. Nesse caso, o processo narrativo é também um caso de revisão do passado e uma prática ativista de resgate da fala calada por meio de uma literatura consciente de seu papel político (SPIVAK, 2010, p.126).

Assim, acreditamos que a proximidade entre Anelise e sua avó passa pelo debate do lugar de fala da mulher silenciada. Essa reflexão proposta nessa obra literária é muito pertinente à contemporaneidade. À vista disso, o silenciamento de Catarina não foi inocente, ele faz parte das estratégias de controle e disciplina do patriarcado, uma vez que “falar, muitas vezes, implica em receber castigos e represálias, justamente por isso, prefere-se concordar com o discurso hegemônico como modo de sobrevivência” (RIBEIRO, 2017, p.77). Diante do sexo imposto, Catarina teve ousadia de dizer não ao marido violador. Sem piedade, ela foi punida pelas normas daquela família doentia.

Como visto o revisionismo do lugar de fala das personagens fortalece o ponto de vista da mulher que foi subordinada ao abuso sexual. Se antes esse comportamento era tido como naturalizado, no processo de revisão esse comportamento é tido como abusivo. Não se pode mais aceitar que esse comportamento seja padrão. Por esse prisma, ao privilegiar a perspectiva de Catarina, Anelise fortalece o lugar de fala de todas que adoeceram como consequência da normatização de gênero imposta pelo patriarcado.

Por ser o texto literário plural, essas vozes pulsam e vão além do silenciamento imposto, visto que “reduzir a teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala somente às vivências seria um grande erro, pois aqui existe um estudo sobre como as opressões estruturais impedem que indivíduos de certos grupos tenham direito à fala, à humanidade” (RIBEIRO, 2017, p. 67).

Para Chimamanda Adichie, essas normas não são fixas: “tem gente que diz que a mulher é subordinada ao homem porque isso faz parte da nossa cultura. Mas a cultura está sempre em transformação” (ADICHIE, 2015, p. 47). Assim, o grito que se destaca da intersecção de vozes de Anelise e Catarina é estridente em *As parceiras* e ressalta o lugar de união das mulheres em torno do questionamento da normatização de gênero abusiva.

Portanto, esse capítulo procurou analisar de modo preciso as distribuições de vozes dos personagens e de que forma notamos o lugar de fala das mulheres. A narradora-personagem, como porta-voz, tentou obter o resgate desse lugar de fala ofuscado e, até mesmo, invisibilizado na ficção. A narrativa, elaborada na década de 1980, trata de temas relacionados à referida época, mas que perduram na atualidade; temas como violência de gênero, assédio, estupro, tristeza, preconceito, maternidade, loucura e suicídio compõem o teor intimista e pessimista da obra. Além da fragmentação do sujeito, representado pela narradora, a maioria dos personagens remete à aproximação com o indivíduo pós-moderno, que está em constante transformação e resignificando-se sucessivamente.

Pelo debatido, podemos observar a importância do lugar de fala da mulher, a partir do direito de voz e resistência de cada uma. Notamos também que as mulheres dessa obra foram silenciadas por situações constrangedoras e trágicas. Pela proximidade do lugar de fala, destaque, valorizamos a técnica de revisar os valores em torno da loucura de Catarina para lhe lançar um novo olhar. Esse duplo lugar de fala fortalece a perspectiva estética dessa obra de questionamento da violência patriarcal.

Deste modo, a violência de gênero molda o discurso e a identidade das personagens dessa obra, que são fragilizadas como loucas e inúteis pelo patriarca, que não percebe que está diante de mulheres que resistem ao seu universo machista. Por não ter compartilhado do universo machista do marido, Catarina paga um alto preço que também foi cobrado de suas filhas e netas como visto neste capítulo.

No próximo, analisaremos a relação entre a violência de gênero e o estado de loucura impostos a Catarina. Depois de retomar a história da avó, Anelise passa a se reconhecer em muitas das atitudes de sua ancestral, desconstruindo o conceito de loucura.

III – TRANSTORNOS DA VIOLÊNCIA

Neste capítulo, abordaremos questões ligadas aos conceitos de gênero e da violência de gênero por meio dos estudos de Judith Butler, Guacira Louro, Lia Zanotta Machado. A partir de algumas discussões teóricas, exploraremos os sentidos da violência sexual sofrida por Catarina em *As parceiras*, procurando aplicar conceitos da antropologia social. Em geral, essa violência contra a mulher é regulamentada pela “virilidade em excesso” e pelo “imaginário” da violência em nome da “honra”. Esse padrão é concebido como “jogos mascarados, como simulacros das relações de desafios ou como atos banais” (MACHADO, 2010, p. 81).

No contexto doméstico, a ação e o controle são norteados como jogo de dominação em que a vítima silencia e o agressor age conforme seus desejos e virilidade. Essa violência é física e, muitas vezes, antecedida de assédio moral. “Apesar da revolução dos costumes e das conquistas do movimento feminista, a sexualidade da mulher ainda é fortemente reprimida. Este cerceamento se deu desde os primórdios do estabelecimento da sociedade patriarcal, que é antiga e vigora até os dias atuais” (LARA et al., 2016, p. 92). Desse modo, entraremos nas discussões dos estudos feminista e de gênero para discutirmos como se dá essa relação de poder.

3.1 - O gênero nas relações de poder

O estudo feminista nas relações de dominação aparece em um cenário que é regulado/normatizado por leis sociais que determinam ações e comportamentos de determinados grupos. Judith Butler aponta diversos sentidos de regulações sociais e discussões emblemáticas, a respeito de como a oposição sexo e gênero orientam o pensamento ocidental de modelo de heteronormatividade: “o termo regulação parece sugerir a institucionalização do processo pelo qual as pessoas são tornadas normais” (BUTLER, 2004, p.251). Essa normalidade é avaliada conforme os valores ideológicos hegemônicos.

Por esse olhar, percebemos que o conceito de gênero amplia significados no que se referem às características sexuais representadas em cada corpo. “Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aquelas/es que o empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando” (LOURO, 1997, p.23). Essas diferenças são marcadas por sistemas reguladores, nas quais determinam os valores que cada grupo deve desempenhar. De tal modo, o conceito de gênero é definido como uma relação socialmente construída entre homens e mulheres, servindo

como categoria de análise para se investigar a construção social do feminino e do masculino (SANTOS; IZUMINO, 2005, p. 5).

De forma geral, entendemos gênero como “o mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas gênero pode muito bem ser o aparato através do qual esses termos podem ser desconstruídos e desnaturalizados” (BUTLER, 2004, p.253). Por isso, é desafiador propor uma nova abordagem que distancie dessa desigualdade ditada no contexto social, machista, de tradição patriarcal que rotula os gêneros e dita as normas e as regras que devem ser seguidas. Nas obras de Luft, a violência doméstica é vista como um fantasma da família patriarcal, narrando o estupro por que passava a matriarca da família (GOMES, 2013, p.10).

No romance *As parceiras*, a autora desloca as mulheres para as fronteiras da família. Nessa obra, por exemplo, notamos claramente diversos fragmentos da divergência de gênero, um deles é o discurso do avô machista que desqualifica a esposa as filhas: “só sai mulher do meu saco” (LUFT, 2014, p.17). Nesse contexto, o corpo feminino é regido por normas que valorizam a masculinidade. Diante desse discurso opressor, surgem sequelas como o isolamento, a tristeza e os transtornos psicológicos de Catarina, caracterizando-a como “corpo disciplinado”, “um corpo dócil, treinado para não ter direitos, para servir” (XAVIER, 2007, p.74)

Outra forma de desqualificação da mulher é taxá-la de louca. Em relação à questão da loucura, observamos que as resistências femininas aos padrões patriarcais são tidas como anormais. No romance, esse comportamento atravessa as três gerações de mulheres: Catarina, avó, Norma, mãe, e Anelise, filha. Os rótulos impostos às mulheres são desqualificadores e associados a uma família tão doentia. Anelise se sentia sozinha, pois a mãe era considerada louca e o pai era um médico muito ocupado, a irmã era uma adolescente que não dava atenção. Por isso, durante a infância, ela dividia todos os momentos bons e ruins com Adélia, uma amiga que se teve um possível acidente e acabou morrendo afogada no mar.

Depois dessa tragédia, um dos maiores medos de Anelise era de enlouquecer. “Um desses medos foi por longos tempos...” (LUFT, 2014, p. 24). Cabe frisar que atrelada às identidades nas personagens, o sujeito da diferença ganha destaque, na obra de Lya Luft, pela extensa galeria de personagens que, ora são rejeitadas pelos seus aspectos externos e corporais, ora por seus comportamentos diferenciados como acontece com Sibila e Catarina, respectivamente.

Desde a imposição da cor azul para meninos e rosa para meninas, divisão de brinquedos, brincadeiras, atividades escolares, profissões e tantas outras, os rótulos costumam ser normatizadas e distribuídas de modo invisível e naturalizado, visto que o “gênero é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e feminino se manifestam junto com as formas intersticiais, hormonais, cromossômicas, físicas e performativas que o gênero assume” (BUTLER, 2004, p.253).

No texto, a personagem Anelise procura fatos de história de vida de sua avó a fim de entender a sua existência e a identidade de gênero da avó que enlouqueceu. As dúvidas e as ambiguidades presentes na obra estão evidentes do começo ao fim da narrativa. Um dos momentos mais marcantes é quando sua irmã, Vânia, insinua que a avó era homossexual e parecia com Virgínia Woolf. “Ora, essa era viada, Anelise, gostava de mulher. A escritora aquela. A doida. Meteu pedras no bolso e se enfiou num rio” (LUFT, 2014, p.43). Essa revelação é traumática para a jovem que defende a avó, aceitando apenas sua esquisitice e suas manias e medos. Cabe frisar que, “não há pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre os corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia mas enfatiza, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas” (LOURO, 1997, p. 22).

Esse momento marca a rotulação de estigma da avó com orientação sexual divergente das impostas naquela época e da imposição de louca, por se isolar e perder o contato com a família. A perspectiva biológica não pode ser vista como um limite, pois “Numa outra posição, estarão aqueles/as que justificam as desigualdades sociais entre homens e mulheres, remetendo-as, geralmente, às características biológicas” (LOURO, 1997, p.20).

No contexto familiar, Catarina não tinha escapatória, era sacrificada para satisfazer o marido doente por sexo. Esse tipo de relação abusiva era própria de casamentos em que predominava relação dominante-dominado, mostrando que “rigorosamente, a relação violenta se constitui em verdadeira prisão” (SAFFIOTI, 1999, p. 88). O homem domina a qualquer custo, enquanto a mulher deve suportar as agressões, conforme determinam as normas sociais de conduta. Os efeitos surtidos sobre a vítima provocam reações como medo, insegurança e desequilíbrio. “Na progressão narrativa, os estupros contínuos apontam o quanto esse crime era corriqueiro e era aceito como parte das normas daquela família de mulheres” (GOMES, 2018, p.83).

Catarina é descrita nessa obra como um corpo que não foi disciplinado, apesar de frágil, desde cedo a menina não se deixou adestrar pela violência sexual, visto que “a corporeidade

feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais” (XAVIER, 2007, p.20). Seguindo a trajetória rebelde da avó, Anelise também rompe com os padrões após a morte dos pais. Na orfandade, ela teve que morar com sua tia Beata, uma religiosa que tentava impor dogmas do catolicismo: “Ela tentou dirigir minha vida conforme o seu jeito, mas não deu certo. Eu me evadia entre os seus dedos, odiava aquela vigilância, achava falsas as suas crenças, e logo me rebelei” (LUFT, 2014, p.31).

Já Anelise adere a um casamento com o desejo de ser mãe. No entanto, ela vai notando que a sua relação vai se tornando desgastada. Por essa razão, há uma circularidade na obra que parte dos valores patriarcais e chega a total negação deles como observamos no capítulo anterior com a intersecção das vozes da narradora e da avó. Assim, tanto Catarina, como Anelise sofrem com a violência de gênero. As duas têm fases em que seus corpos sofrem tentativas de serem disciplinados. Elódia Xavier afirma que o corpo disciplinado é “um corpo previsível, uma vez que ser previsível é tanto o meio quanto o resultado final das regras impostas” (2007, p. 58). Catarina e Anelise sofrem com o resultado das regras: vivem angustiadas, todavia não aceitam e rompem com o padrão imposto.

Mesmo com um corpo indisciplinado, Catarina sofreu diversas agressões e estupros de seu esposo: “caçou-a pelos quartos do casarão, seguiu-a pelos corredores, ameaçou arrombar os banheiros chaveados como arrombava dia e noite o corpo imaturo” (LUFT, 2014, p.13). Tais assédios justifica a repulsa de Catarina pelo sexo, que a afasta do convívio em família e a isola no sótão. Notoriamente, Catarina se afasta com o intuito de proteger-se, “Ela tenta se salvar, saindo dali, mas está grudada às paredes, presa na casa jaula” (XAVIER, 2012, p. 55).

Catarina perde a autonomia e vive em um mundo de isolamento social. A disciplina que fora imposta traduz as mudanças de comportamentos e a retração dessa mulher, sua opção pelo mundo sem lógica parece ser sua forma de resistência, pois “há um momento em que uma força maior emerge, rompendo inconscientemente com a disciplina internalizada” (XAVIER, 2007, p. 73). Tal ruptura é própria das regras identitárias, visto que “Gênero é assim uma norma reguladora, mas é também uma das regulações produzidas a serviço de outras formas de regulação” (BUTLER, 2004, p. 268).

Além disso, essa personagem rompe com a idealização de casa alegre e acolhedora, pois a violência reforça o quanto a casa significa “um espaço de tensão, onde o modelo tradicional da família está alterado, provocando o isolamento e a incomunicabilidade dos moradores” (XAVIER, 2012, p. 47). No casamento de Catarina, as normas sociais impostas, que

determinam a virilidade do homem e a submissão da mulher, concretizam-se como relações conflituosas, que perpassam as práticas da violência de gênero e ocasionam conflitos internos na personagem.

Portanto, Luft representa a instituição do casamento como um espaço que aprisiona e delimita as ações da mulher. A construção social gira “em torno da heteronormatividade, cujo padrão de relações afetivas considera apenas as relações entre homens e mulheres, enquanto as relações homossexuais são contundentemente rejeitadas” (LARA et al., 2016, p. 80). A Catarina não foi possível outras práticas sexuais, apenas a imposta pelo marido. Quando ela tenta trocar carinho com a enfermeira, é punida novamente, visto que “para o centro, falar de sexo significa reduzi-lo ao nível da linguagem, controlar sua circulação nos discursos que envolvem a família” (GOMES, 2000, p. 65).

Na medida que Catarina tenta vivenciar momentos de felicidade, devido à ausência de carinho e atenção, mais uma vez seu corpo tenta ser dominado. No entanto, ela prossegue, desta forma, “a aceitação da “inconstância”, isto é, da fluidez, significa a liberação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, própria de um corpo liberado” (XAVIER, 2007, p. 179)

Longe de ser uma construção social, a identidade de Catarina é imposta por um sistema opressor de valorização do masculino. Todavia, as memórias de Anelise tentam abrir brechas para novas interpretações sobre a sexualidade da avó, pois “a ideia de gênero veio dar conta do caráter produzido da sexualidade. O sexo biológico foi, e é, segundo Laqueur, uma construção social, e o corpo é concebido como uma entidade natural que contribui para a explicação do gênero” (LARA et al., 2016, p. 104). Na família patriarcal, qualquer forma que não atendesse à heteronormatividade é caracterizado como desviante e sem valor. Por isso, é importante destacar essa fase de Catarina, na qual age de modo transgressor e rompe com as normas que lhe foram impostas ao longo de toda a sua vida. Ela resiste a todas as imposições sexuais, “construindo assim uma nova postura diante da vida, em que o corpo é como o “mar” com seus mistérios, mas é também “viagem” aberta ao desconhecido. (XAVIER, 2007, p. 173), por isso, é marcada uma transitoriedade na construção da identidade da matriarca, que tenta repelir com as normas impostas.

Nesse sentido, mostramos o quê? a partir dos estudos de Elódia Xavier, além do corpo, seja ele disciplinado e liberado, como também o espaço da casa na literatura de autoria feminina influencia as ações das personagens e tem papel relevante na narrativa. Inicialmente, como ponto de encontro, tem-se que a “Casa exílio: reduto de personagens condenados pelas leis

sociais (lésbicas, adúlteras, torturadores, doentes mentais) contrapõe-se à casa lar” (XAVIER, 2012, p. 72). No romance, a mulher rebelde, Catarina, tem contato com a enfermeira, causando desespero e vergonha para os familiares. Ao exercer seus prazeres nas margens, Catarina tenta quebrar o padrão sexo-gênero imposto, visto que “apresenta uma tendência homossexual, camuflada pela governanta” (GOMES, 2000, p. 57).

Nessas discussões, a partir de dados retirados do texto, notamos o quanto a relação de gênero desencadeou em problemas maiores, a exemplo da violência contra as mulheres, seja por questões de gênero ou de poder. As personagens, em si, apresentam-se como estruturas fragilizadas, educadas para seguir rótulos. Qualquer tipo de fuga dos valores, resultariam em consequências maiores: a violência como meio de opressão e controle e a loucura como “broto” desses tratamentos abusivos, advindos de muitas gerações.

3.2 - A violência sexual no contexto patriarcal

Nesse tópico, extraímos fragmentos do texto que comprovem como a violência de gênero estava presente nas personagens e de que forma atingia suas identidades de gênero. Pautadas na ideia de cultura, predominantemente patriarcal, a violência surge de pequenas atitudes, como xingamentos e humilhações, desencadeando esferas maiores, como o feminicídio. Dessa maneira, “qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está sempre presente” (SAFFIOTI, 1999, p. 84).

A violência de gênero é classificada como um ato cruel que pode conter ou não agressões físicas. Por isso, a violência não deve ser vista como um fenômeno específico das diferentes formas de violência, mas como um elemento que é estruturado e estruturante dos sempre presente sentido de gênero que organizam as diferentes formas de violência (MACHADO, 2010, p. 19). Essas diferentes formas são compactuadas a partir das relações sociais que atribuem juízos de valores aos grupos, ditando o permitido e o não permitido dentro das esferas de poder.

Essa forma de violência aparece na obra, por meio das atitudes do avô da Anelise, o esposo da Catarina. Ele a tratava como objeto de seus desejos sexuais e apresenta-se como um pai ausente: “o dono da casa vinha raramente. Mas um dia voltou. Gritalhão, brutal, bebeu muito, azucrinou as criadas e a governanta, a filha viúva. Indagou de Catarina, quem sabe lembrava de repente uma menina loura e delicada de anos atrás. Por fim subiu. Horror no sótão, vômito amargo” (LUFT, 2014, p. 52). Oito meses, após esse terrível encontro, nasce sibila (a

caçula). Esse patriarca exerce sua masculinidade e controle ao impor o “desejo de ter, desejo de não perder, desejo que as mulheres nada queiram a não ser eles mesmos, são as pílulas de que nos falam os homens agressores” (MACHADO, 2010, p.73).

A violência contra as mulheres é definida como universal e estrutural e fundamenta-se no sistema de dominação patriarcal presente em praticamente todas as sociedades do mundo ocidental. (PASINATO, 2011, p.230). Em diferentes esferas, a violência pode aparecer no contexto familiar ou fora dela. Nessa ficção, a violência é predominante no ambiente familiar. Além disso, ela pode ser classificada como estrutural de gênero por ser compactuada pela coletividade de uma sociedade, alicerçado de valores, que a tornam cristalizadas. Alguns mecanismos facilitam essa desigualdade “como a dificuldade dos atores de reconhecerem seus atos como violência” (SEGATO, 2003, p. 03).

A priori, os esquemas predestinados e divisórios se encontram por toda a parte, seja na “divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres” (BOURDIEU, 2017, p.24). Com base nessa divisão, surgem esferas distintas que designam as ações sociais de modo sexualizante.

Na obra analisada, as mulheres eram instruídas a seguir determinados valores. Anelise lembra, em seus momentos de recordações como a tia lhe impunha um sistema conservador e religioso de controle de gênero: “O bem era a gente não faltar à missa nem com chuva. O mal era dar liberdade ao namorado como tia Beata imaginava que Vânia fazia. Usar decotes grande, ou ser como dona Rita” (LUFT, 2014, p.32). Nota-se que Beatriz e a governanta repetem a disciplina da sexualidade como o padrão para as meninas.

Os estereótipos machistas culminavam nessa família. As mulheres deviam seguir valores de imposições, como não usar decotes, ser pura, virgem. Caso contrário, eram vistas como mulheres errôneas. Com tal critério, essa divisão sexualizante constrói corpos que atendam às exigências sociais e que obedeçam às regras impostas. Nesse viés, é importante relatar como a mulher recebe “certos tratamentos” no meio social e como esse reflexo se perpetua para outras gerações. Por esse critério, essa distribuição desigual de valores é também um fator biológico na qual determina a supremacia de um grupo e inferioriza outro. Essa diferença anatômica, “pode ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros” (BOURDIEU, 2017, p. 24).

Essa divisão de poder que regulariza o gênero e reflete também “na divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas”. (BOURDIEU, 2017, p. 21). Por esse olhar, o corpo feminino é destaque de controle e subserviência.

A primeira manifestação dessa violência, dá-se no momento em que Catarina foi entregue a um desconhecido como esposa.

Na véspera das bodas minha bisavó, uma alemã decidida que viera ao Brasil há longos anos para visitar parentes e acabara casando, enviuvando e criando aqui, sozinha, a única filha, chamou o futuro genro, um trintão experiente, e lhe expôs o problema. Não se preocupasse, ele tranquilizou. Na hora certa ensinaria à menina o que fosse preciso (LUFT, 2014, p.13).

Por ter tido um casamento arranjado, o corpo da mulher passa a ser alvo de controle por parte do marido que impôs um ritmo sexual a uma menina que ainda brincava de bonecas: “Quando casou Catarina Von Sassen mal começara a menstruar. E, se já não acreditara piamente que o sinal no dorso de sua mão vinha duma bicada da cegonha, também não tinha certeza de como os bebês entravam e saíam da barriga das mães” (LUFT, 2014, p.13). Sem nenhuma experiência sexual, Catarina começou a viver o terror do abuso sexual.

Assim, notamos que o homem utiliza brutalidade como forma de imposição de sua sexualidade. Mesmo dentro de um matrimônio, deparamo-nos com a violência sexual, mais especificamente o estupro. Esse excesso de masculinidade é normatizado por valores machistas que exploram a condição “viril” como marca do masculino. Nessa lógica, não se admite um mundo de fraquezas dos que são denominados de “duros” porque são duros para com o próprio sofrimento e sobretudo para com o sofrimento dos outros (BOURDIEU, 2017, p.79).

Depois de uma sequência de abusos sexuais, Catarina cria um ambiente de refúgio, afastado da casa, o sótão, como uma espécie de escape das dominações e violência que sofria. Tal reflexão parte da ideia de que “o processo de revisão do silenciamento de uma vítima de estupro é abordado de forma impactante, pois traz a violência de gênero como parte das regras familiares” (GOMES, 2018, p.80).

Mesmo isolada no seu mundo submerso, Catarina é perseguida pelo marido que “Subia até lá sempre que podia, esquivava-se do marido, dos parentes, das visitas” (LUFT, 2014, p. 14). Essa caça sofrida pela avó nos remete a uma prisão, isto é uma jaula. O sótão funciona como uma jaula para a personagem. Ela isola-se de todos e é procurada nos momentos de fúria

e desejos sexuais do marido. Então, aquele ambiente de refúgio passa a habitar na personagem uma solidão e desinteresse em se integrar aquela família.

No matrimônio, o esposo de Catarina, se acha no direito de apoderar do corpo da mulher, mesmo sem consentimento. Notamos que essa relação grotesca é caracterizada como estupro. Segundo as feministas contemporâneas, o estupro e a violência doméstica são os exemplos mais palpáveis das violências que a mulher sofre. Mas são apenas a ponta de um iceberg, cuja parte submersa e que dá sustentação a tudo isso são violências sutis, naturalizadas e reproduzidas no senso comum” (LARA et al., 2016, p.165).

Deste modo, o uso da força, como instrumento de poder e marca da “masculinidade” surge como uma “forma perversa e de longa duração do uso da violência nas formas conflituosas de relações sociais” (MACHADO, 2010, p. 71). Diante desse caos familiar, Anelise aproxima-se da trágica história da avó: “Que casamento foram esses nossos: o de Catarina inaugurando a cadeia secreta que me ligava tão intimamente” (LUFT, 2014, p. 80). Assim, ao expor o casamento como um espaço de terror, Luft traz à tona uma das mais sombrias páginas dos casamentos patriarcais arranjados: a prática do estupro como corretivo do corpo da esposa assexuada. Sua literatura propõe uma descolonização da cultura patriarcal que regulamenta o corpo feminino como uma propriedade masculina. Por essa ótica, a regulação sexual é imposta ao corpo feminino na tentativa de discipliná-lo, de padronizá-lo (GOMES, 2018, p. 83).

Essas relações marcam elos de disparidades e desigualdades excessivas. Em virtude disso, “os atos de violência parecem não interpelar os sujeitos agressores sobre porque afinal agrediram fisicamente e se têm alguma culpa. São vividos como decisões em nome de um poder e de uma lei que encarnam” (MACHADO, 2010, p.73). A figura masculina age, de tal forma, acreditando ser um ato natural de poder, atribuído ao homem, como, sendo, o dominador.

Tal relação doentia se instaura por muitos anos e como frutos desses abusos nascem quatro filhas: “A tia, anã. Bila era uma criança da nossa família. Minha mãe esquiva. Tia Bea, ressequida. E tia Dora, divorciada” (LUFT, 2014, p.87). Catarina ignorava a criança sibila, fruto este, de mais um dos abusos do seu marido. “Talvez, a memória obscurecida registrasse a gravidez, o parto, o primeiro grito” (LUFT, 2014, p.52). Catarina tinha os filhos mas tinha grande terror das gravidezes não planejadas, do sexo não concedido. No entanto, não reclamava, era silenciada.

Entretanto, numa relação sexual forçada “a posição da mulher parece nada significar, a não ser a própria possibilidade de desafiar a lei simbólica do interdito social, como se

obedecessem a um mandato” (MACHADO, 2010, p.78). As vítimas sentem-se envergonhadas e procuram não denunciar ou expor o caso. No caso, Catarina procura manter-se afastada e isolada no sótão, mas é exposta às marcas da violência, advindas dos abusos sexuais. Nesse contexto familiar, essa violência é aceita como parte do contrato de casamento, opondo-se quando praticada por estranho, passando a ser vista como um ato desumano, inumano, inconcebível e indizível. Imprime a marca da vergonha e da impureza na mulher vítima, torna impuro o local onde foi realizado (MACHADO, 2010, p.76).

Essa manifestação de violência, paulatinamente, abafada pela família ocasionou inúmeros problemas que foram levados por diferentes gerações familiares. Catarina, a matriz da família, concebe três filhas sem vontade e sem estrutura psicológica de criá-las. Isso acaba levando aos diferentes problemas provindos do não convívio direto das filhas com a mãe, e muito, menos com um pai grotesco e ausente.

O abuso sexual transforma a condição feminina em inferior, decorrente da força física ou violação sexual. De acordo com a antropóloga Segato, isso ocorre por que as mulheres não têm direito de decidir e optar por alternativas, pois é prisioneira da naturalização do seu corpo como uma extensão da virilidade masculina (SEGATO, 2003, p.14).

Em razão de tais normas, a violência interpessoal acontece “no interior de rede de relações de pessoas a pessoas, onde os laços e contatos são entre indivíduos que se conhecem” (MACHADO, 2010 p. 63). Nesse viés, o “contrato conjugal” é entendido como “a reciprocidade entre a fidelidade da sexualidade feminina e o papel tradicional provedor dos homens” (MACHADO, 2010, p.121). Catarina foi doada pela mãe, que tinha o intuito de criar laços matrimoniais de um desconhecido com a jovem.

No entanto, Catarina se esquivava dessas atribuições. Por outros motivos, posteriormente, todas as mulheres dessa família não conseguem ser realizadas no casamento. Todavia, as fragilidades e comportamentos das personagens acabam representando um lugar de destaque e de resistência, sobretudo os de Anelise e Catarina. Segundo Djamila, o discurso não é apenas um aglomerado de palavras, “mas como um sistema que estrutura determinada imaginário social, pois estamos falando de poder e controle” (RIBEIRO, 2017, p.56). Nessa obra, o sujeito de fala aparece ilustrado sob a representação de uma narradora-personagem que reivindica sua participação. Isto é, a mulher falando por e sobre o mesmo grupo.

O silêncio da avó, por praticamente toda a narrativa, contada por Anelise, ganha novos sentidos e traz à tona seus sofrimentos. Embora, a obra seja fragmentada e quebrada por pensamentos e recordações, notamos que os fatos aliados ao espaço casa e sótão, por onde perpassa toda a história acabam projetando o lugar de resistência dessa narrativa. As

personagens analisadas, embora parecidas em alguns aspectos, mostram-nos evidentes estratégias de resistência diferenciadas.

À medida que Anelise vai contando a história dela e de sua família, acaba quebrando com alguns paradigmas provenientes da tradição familiar daquela época e estabelece uma nova conexão com sua geração. A classificação do que há em comum entre elas é intitulado de loucura. Para elas, a fuga ao sistema patriarcal, mesmo que metaforicamente, mostra um descentramento como sujeitos e dialoga como uma nova perspectiva de agir e pensar que foge dos padrões. Catarina, rompe com esse paradigma e se torna um sujeito descentrado.

Mesmo sendo uma personagem inovadora que não repetirá os “erros” da família “louca”, Anelise acaba encontrando no casamento certa segurança e forte desejo de atuar como mãe. Essa decepção lhe traz muita angústia, pois teve sete abortos. O último conseguiu vingar o feto. Essa insatisfação acaba ocasionando o distanciamento do casal. Pois, “não sobrava tempo para Tiago, nem calor. A paixão dos primeiros anos se apagara ... um patético fingimento de amor... já nem achava estranho Tiago e eu dormirmos separados” (LUFT, 2014, p.95). Nessa situação, Anelise, desejava, apenas ser mãe, quando essa ideia é falha, ela acaba anulando o seu próprio casamento.

O desejo tão sonhado da maternidade de Anelise acaba causando em si uma série de frustrações, o que gera desconforto e atribui a culpa à herança doentia que herdara de sua família, mas especificamente das mulheres. Diferente de Catarina que teve as filhas, sem consentimento, por meio dos estupros ocorridos na relação. Essas personagens passavam por um tipo de violência despercebido, a simbólica, pelas imposições de valores (as mulheres deveriam casar e ter filhos) naturalizado por um sistema que prega o patriarcado. Uma vez que o “paradigma do patriarcado deve ser abandonado, porque é insuficiente para explicar as mudanças dos papéis sociais e do comportamento de muitas mulheres diante da violência” (SANTOS; IZUMINO, 2005, p.157).

No abuso sexual, o sofrimento das vítimas é de ordem física e moral, e é intensa. Mas é preciso reverter o discurso hegemônico: a grande vergonha é a dos homens que estupram e não a das mulheres vítimas (MACHADO, 2010, p.79). Vítima do estupro, Catarina, nessa ficção, mesmo silenciada, nos mostra que adentrou em um casamento sem vontade, passou por diversos tipos de violência e busca a sua felicidade na orientação sexual que sempre quisera. No entanto, foi interrompida e negligenciada. “É verdade que, nos casos dos corpos disciplinados e dóceis, os procedimentos são mais rigorosos e evidentes incluindo punições” (XAVIER, 2007, p. 59). O estupro dentro do casamento imposto resultou nas gestações de quatro filhas, não desejadas, todas elas foram frutos da violência.

Assim, o que parece faltar é a generalização de uma leitura e entendimento culturais de que os direitos das mulheres estão sendo violentados e de que o sentido cultural do erotismo deve passar pela revolução cultural da igualdade entre homens e mulheres de uma reinvenção das ideias do feminino e masculino compatíveis com a igualdade de direitos sexuais e políticos. Estes novos sentidos ganham espaço lentamente, mas ganham (MACHADO, 2010, p.80).

Anelise tenta desconstruir a imagem negativa que fora atribuída à avó. E, por se tratar de uma família tradicional, a cena provocara susto e desgraça, devido aos costumes e valores atribuídos na época.

Talvez um inocente ardor, um desabafo de ternura contida, mal interpretada pela governanta inábil e fria. Talvez aquela simples enfermeira, jovem e ingênua, não tivesse assustado Catarina. Que esta precisasse disso mais que remédios ou massagens: alguém que se aproximasse sem meter medo, sem ditar regras, sem espreitar ou desconfiar. Alguém simplesmente para amar e não importa o sexo, a condição”. (LUFT, 2014, p.46)

Violentada de forma intensa pelo marido, a sexualidade de Catarina era restrita aos abusos. De um lugar de revisão, Anelise abre outras possibilidades para o amor proibido de Catarina. A narradora repensa os valores que rotularam sua avó.

Pensei muitas vezes nos rótulos grosseiros que recobrem os amores mais delicados, os intrincados, os subterrâneos, mas não necessariamente sombrios. Deviam ter permitido que ela provasse algum calor humano em seu universo imaculado. Não permitiram”(...) “Choro pelos acossados, os desamados, os dúbios, que não conseguem amar dentro do esquadro alheio” (LUFT, 2014, p.46)

Na concepção dos estudos de gênero é possível relativizar as tênues fronteiras de gênero, ultrapassando as diferenças entre as diferentes formas de sexo, conforme Machado: “que o gênero seja e abarque, uma proliferação de gêneros, homens e mulheres, heterossexuais e homossexuais, lésbicas, gays, travestis, transexuais, transgêneros e várias outras categorias” (2014, p.21).

Os estudos de gênero reconhecem a proliferação de diferentes formas de ser e são, portanto, construções sociais sempre em transformações. Deste modo, é importante,

Defendermos uma abordagem da violência contra as mulheres como uma relação de poder, entendendo-se o poder não de forma absoluta e estática, exercido via de regra pelo homem sobre a mulher, como quer-nos fazer crer a abordagem da dominação patriarcal, senão de forma dinâmica e relacional, exercido tanto por homens como por mulheres, ainda que de forma desigual (SANTOS; IZUMINO, 2005, p.158).

Além da violência simbólica, sabemos que a violência física contra as mulheres pode ser submetida dentro e fora de relações interpessoais, na qual “as mulheres são constituídas

como grupo através das relações de dependência em comparação com os homens, que são tacitamente considerados responsáveis por estas relações” (MOHANTY, 2017, p.322)

Voltando à narrativa, “depois do caso com a enfermeira, não dera atenção a mais nada. Pessoas entravam e saíam, as poucas que lidavam com ela. Limpavam o quarto, traziam comida, afagavam o cabelo” (LUFT, 2014, p.118). A avó, começou a se isolar ainda mais e parar de escrever as cartas, como de costumes, três meses depois, ela é encontrada morta. “Um dia, porém, sem sinal ou aviso, sem crise ou descompasso, abriu a porta para a sacada, o que nunca fazia” (LUFT, 2014, p.119). Esse provável suicídio decorre das inúmeras sequelas violentas que a personagem sofrera no meio patriarcal.

De antemão, as relações culturais podem interferir nas relações de gênero, pois “as práticas culturais “aceitas” não são lugar de consenso, mas são lugares de disputa e de conflitualidade no seio mesmo das relações de gênero esperadas e compartilhadas” (MACHADO, 2014, p. 32). Portanto, a cultura é um fator preponderante que abre ou fecha espaços para dialogar com essa situação. Por isso, essas estruturas podem ser desconstruídas quando há a ruptura com o padrão imposto, pois “entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade” (RIBEIRO, 2017, p.86).

Na ficção, o suposto suicídio de Catarina está diretamente associado com as imposições do patriarcado. Em razão do isolamento, cada vez mais, da personagem e da exclusão de sua identidade de gênero. O ocorrido passava na mente dos familiares como uma hipótese de não ser suicídio, mas de morte causal. No entanto, isso fica aberto entre essas duas alternativas - suicídio ou feminicídio? “Na família todos sabiam que não fora acidente. A balastrada era alta demais para cair, mesmo alguém da altura de Catarina” (LUFT, 2014, p. 119).

Pois, tendo em vista, que o cenário social apresenta uma elevação do número de casos de violência de gênero, em que as diversas formas de violência “aponta, em outro sentido, as enormes dificuldades a serem enfrentadas para a construção social de um mundo gerido pela ideia de direitos humanos e paz” (MACHADO, 2010, p. 61). Por esse ângulo, a importância do movimento feminista é fundamental para a construção de valores que substituam as velhas tradições por normas flexíveis de gênero.

A violência dessa obra pode ser rotulada de doméstica que é “empregada como sinônimo de violência familiar e, não raramente, de violência de gênero” (SAFFIOTI, 1999, p. 82).

Conforme a perspectiva sociológica, a violência contra a mulher nasce da tênue fronteira entre a integridade da mulher e sua sujeição ao companheiro. Partindo dessa colocação, averiguamos que “a cultura do estupro só é possível em um contexto mais amplo de dominação masculina, portanto, o fim da cultura do estupro vai ao encontro do fim do patriarcado” (LARA et al., 2016, p.179).

Assim, em *As parceiras*, elencamos como a violência surgia na obra e de que forma ela se perpetuava nas personagens. A partir de um “macho” provedor do discurso patriarcal, o marido de Catarina foi a representação típica do sujeito que prega os valores misóginos. Catarina, se mostra resistente, e busca sua liberdade, mas essa liberdade tem um preço. Muitas vezes, a liberdade de escolha da mulher pode ser associada à solidão que “assinala o preço que o corpo liberado deve pagar” (XAVIER, 2007, p. 181). Ela não suportou a pressão social, e possivelmente, acabou exercendo o suicídio. Pois, a “Casa exílio: reduto de personagens condenados pelas leis sociais (lésbicas, adúlteras, torturadores, doentes mentais) contrapõe-se à casa lar” (XAVIER, 2012, p. 72), que era exigida pelos padrões da família patriarcal, e que ela não conseguiu exercer a função do lar, como eles gostariam.

Desse modo, as personagens acreditavam que os seus fracassos e insucessos estavam ligados a uma cadeia hereditária, só que provindas da normatização de gênero. Primeiro, as filhas são frutos de um casamento não desejado, sem a presença materna, elas são criadas por empregadas. Futuramente, as filhas não conseguem fixar-se em casamentos. Aliadas a essas discussões, pudemos notar que a violência de gênero causou transtornos comportamentais, diante da pressão psicológica e da não aceitabilidade de um sistema que massacra e oprime a mulher para valorizar o masculino.

Com isso, devemos atentar aos valores sociais impostos perceptíveis na obra e desencadeados em diferentes maneiras à violência. Nessa narrativa, tivemos a oportunidade de conhecer um pouco dessas relações interpessoais e entender como se estabelecem suas ações e decisões. Diante dessa premissa, notamos o quanto as personagens são inseguras por serem classificadas como loucas por não cumprirem os papéis femininos de acordo com as normas patriarcais.

Amparadas no discurso do texto, traremos para o próximo tópico conceitos de transtornos psicológicos provenientes da violência; são associados a Catarina e a Anelise. Os transtornos são consequências das relações abusivas de poder.

3.3 - Os transtornos psicológicos da violência sexual

O crime caracterizado como estupro dentro do casamento desencadeou em Catarina uma aversão e terror ao sexo, e tendo como fuga dessa imposição, ela se isolava no sótão, como forma de sobrevivência. Nesse direcionamento, notamos que a violência que ela sofrera do parceiro resulta em sequelas ainda maiores, uma delas é o transtorno psicológico que a afastava de filhas e demais familiares, como uma forma de autoproteção que resultou no fim da própria vida.

Além de Catarina, a narradora também apresenta traços fortes da depressão, resultante da perda do seu último filho e fracasso no casamento. Essa doença vai agravando e tomando proporções maiores, pois à medida que ela vai destacando os elos de violência, notamos o quanto a confusão de pensamentos vai se camuflando dentro do texto, deixando um desafio desde o início: reencontrar-se para conseguir prosseguir depois da perda do filho. Portanto, identificaremos como esse transtorno atuou em cada uma delas e de que forma o patriarcado contribuiu para os fins trágicos dessas duas personagens.

No espaço doméstico, Catarina passou por momentos de muitas tensões e conflitos, desencadeando transtornos, pois, “Rigorosamente, a relação violenta se constitui em verdadeira prisão” (SAFFIOTI, 1999, p. 88). O homem domina a qualquer custo, enquanto a mulher deve suportar as agressões, conforme mostra normas sociais de conduta. Embora seja um tema delicado e controverso de se estudar, os transtornos psicológicos é refuto da violência sofrida pelas personagens. Portanto, trataremos dessa sequela como uma das consequências que a violência de gênero desencadeia e como o sistema patriarcal lida com essa classificação. As vítimas que buscam romper com tal violência pagam o alto preço de suas vidas. Nesse caso, o transtorno atua como uma extensão da violência epistemológica que visa inviabilizar o outro.

O silenciamento da vítima é a principal marca dessa violência epistemológica. Partindo para a questão da ausência de voz que torna invisível um determinado grupo, Spivak nos relata como que o subalterno pode ser falado por outro, na busca de reivindicações dos seus direitos. Na obra de Luft, a voz da mulher violentada é apresentada por meio de uma porta-voz, a narradora. Esse duplo lugar de fala dessa narradora é relevante para nossa pesquisa, pois constatamos que se trata de um jogo estético essa intersecção de vozes como assinalado no segundo capítulo. Por esse prisma de uma obra pós-moderna, o texto de Luft cria mecanismos

para ouvirmos a voz da mulher subalterna, trazendo à tona a voz de uma silenciada pelos abusos sexuais conforme o debate de Spivak (2010, p.14).

As tentativas de fala de Catarina se depararam com um sistema que a julgava como louca. Sua linguagem é silenciada, na família patriarcal, pois “a mulher como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, 2010, p.15). Por isso, acreditamos que a forma como a narrativa é composta é tão valiosa, pois trata-se de uma estética da audição de uma mulher que sofreu abuso sexual como uma prisioneira de guerra. Todo seu silêncio é narrado como um grito de dor sufocante por meio de uma narradora depressiva.

Nesse contexto de mulheres decepcionadas com a normatização tirana de gênero, o som da família patriarcal é de terror. Para Ribeiro, “Friso que mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, o que, muitas vezes, desonestamente, faz com que essas vozes sejam acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silêncio imposto” (RIBEIRO, 2017, p.87). Na ficção, as vozes são debatidas por meio de uma narradora e através da história da avó, que mesmo sem voz, fala metaforicamente por meio das ações que desmistificam os constantes abusos.

Nessa dimensão, a violência foi usada como adestramento e silenciamento. Catarina foi interdita. Isto é, foi considerada incapaz por não aceitar a regulação sexual imposta. Para Foucault, esse mecanismo é disciplinador de quem tem o poder.

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa (FOUCAULT, 1996, p.9).

Os interditos funcionam como normas reguladoras que asseguram a legitimidade de opiniões formadas por grupos detentores do poder. No texto de Luft, são dois interditos que cercam Catarina, o do abuso sexual e de sua insanidade mental se exercem para os grupos privilegiados.

Há muito tempo, os interditos fazem parte dos grupos que tentam reivindicar seus direitos, mas que não podem expor suas opiniões diretamente. A interdição pela loucura é uma das formas mais consagradas de silenciamento: Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade (FOUCAULT, 1996, p. 10). O discurso desse grupo

é desprezado e deslocado do centro das atenções. Com Catarina não é diferente, sua luta contra a violência sofrida é normatizada como de uma louca.

Todavia, para Anelise, esse olhar da família para ela é um equívoco.

Com o tempo, minha avó foi perdendo a lucidez a intervalos cada vez menores. Por fim, baixou a penumbra definitiva. Os médicos acharam que sua mania de morar no sótão não era de todo má: livrava-a da responsabilidade por uma casa que não podia administrar, e das três filhas que não tinha condições de criar (LUFT, 2014, p.17).

O próprio discurso médico reafirma a interdição imposta pela família. Nessa época, os loucos eram isolados e sofriam mais violência pela ausência de convívio.

O processo de violência sexual durou anos e continuou mesmo depois de sua reclusão. Para o patriarca, seus arroubos sexuais poderiam adestrar aquela esposa rebelde. Catarina perde a razão por conta da violência sexual, perde o interesse de viver, e é descrita como melancólica e triste. Fatores esses que nos aproximam da narradora-personagem, as diferenças de ambas estão no contexto de vida, pois Catarina não aceitou casamento, ter filhos e muitos a sexualidade que queriam lhe impor. Já Anelise, entra em estado depressivo por não realizar o tão sonhado desejo de ser mãe. Ambas compartilhavam de um sistema em comum, que determina regras e valores, patriarcais, o que as difere são as formas que cada uma delas consegue resistir ou não.

Qualquer que seja o comportamento que se distancie desses princípios é nomeado de transtorno. Por isso é importante notar, a partir dos elementos dos textos, como que esse elemento é visto duplamente, primeiro pelo próprio sistema patriarcal, e, segundo pelas personagens que são alvos dessa nomenclatura. Nesse sentido, tentaremos articular como os transtornos mentais são consequências desse espaço violento de regulação de gênero.

Se por um lado Catarina foi tida como um louca por rejeitar os papéis impostos, por outro esse mesmo estado é usado para descaracterizar suas opções comportamentais. Segundo Foucault, “era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação; mas não eram nunca recolhidas nem escutadas” (1996, p.11). Na ficção, a ausência de voz da avó faz uma analogia com o mesmo silenciamento do louco, pois ambos não são escutados. Ela não era ouvida, entretanto era abusada constantemente por ser esposa.

A forma como essa história é resgatada por Anelise está associado ao projeto estético dessa obra. Sua voz é costurada por meio de fios soltos e pedaços de retalhos que são passados pelos familiares. Para Vânia, a irmã, dava-lhe as informações interditas, revelava-lhe o olhar de

interdição e controle que Catarina recebia de todos. Além das memórias de menina e das cartas escritas por Catarina.

Pelo viés feminista, o transtorno psicológico de Catarina é uma forma de resistir ao sistema patriarcal. Conforme Gislaine Silva, a questão da loucura em textos de autoria feminina é uma importante estratégia estética de questionamento das normas.

Assim sendo, por meio do rótulo de louca, a mulher podia ser encarcerada, reprimida, enfim, punida por se liberar da normalização. Ainda que representasse uma suposta libertação, a loucura significava a neutralização da voz e da ação da mulher na sociedade, pois a partir do momento em que essa voz é socialmente invalidada por meio do rótulo e do estigma, sua figura torna-se passiva e sua ação passa a não ter sentido (SILVA, 2003, p. 99).

No espaço família, o transtorno pode ser consequência da falta de condições para suportar a pressão do que é exigido aos sujeitos que enlouquecem, pois “há na loucura, mesmo sob suas formas mais agitadas, todo um componente de fraqueza. Se nela os espíritos se veem submetidos a movimentos irregulares, é porque não têm força nem peso suficiente para seguir a gravidade de seu curso natural” (FOUCAULT, 1987, p.340).

Em Catarina, notam-se essas atribuições a partir do isolamento. E, também, o estágio da loucura vai surgindo em Anelise, conforme ela vai contando a história de sua família, os devaneios começam a surgir e as confusões nos pensamentos e lembranças. Desse modo, uma das principais razões desses transtornos nessas personagens são as insatisfações pessoais e os conflitos familiares denotados de valores misóginos, com a pretensão de inferiorizar ainda mais o papel das mulheres e as variadas práticas de violência simbólica e sexual presentes no meio delas.

Outro aspecto que colabora para a idealização da loucura na personagem Catarina se faz presente no momento de rejeição da quarta filha, Sibila. Esse fruto de um aborto apresenta problemas mentais e físicos. Desde o nascimento, a imagem dessa filha representa uma irritabilidade na avó: “Catarina não quis ver a menina, foi como se no outro dia já estivesse esquecida de tudo. Quando falavam na filha respondia com aquele sorriso distante” (LUFT, 2014, p.52). Esse distanciamento durou aproximadamente três anos para ela querer ver a filha.

Ela rejeita, portanto, aquilo que não aceita. Seu corpo fora violentado sem sua permissão, o sexo era uma espécie de terror para ela e o marido representava a figura típica de um monstro que não respeitava os desejos da esposa e era invadida quando ele bem entendesse. No entanto, quisera que a levassem embora, era como que a imagem da filha trouxesse

recordações obscuras e sombrias. Tanto pela concepção não desejada, quanto pela imagem “estranha” que a filha tinha.

A estranha imagem da filha traduz o que Catarina mais rejeita naquela família: a dor da violação. Essa relação conflitante de seu estado mental está relacionada com as sequelas do transtorno psíquico, que atua como imaginário inexplicável em vítimas dessa doença.

É no espaço da pura visão que a loucura desenvolve seus poderes. Fantasma e ameaças, puras aparências do sonho e destino secreto do homem - a loucura tem, nesses elementos, uma força primitiva de revelação: revelação de que o onírico é real, de que a delgada superfície da ilusão se abre sobre uma profundidade irrecusável, e que o brilho instantâneo da imagem deixa o mundo às voltas com figuras inquietantes que se eternizam em suas noites (FOUCAULT, 1987, p.33)

Catarina rejeita o sistema e as imposições que controlaram sua vida. Essa postura é própria dos sujeitos que questionam as identidades conservadoras, visto que o declínio da concepção de “velhas identidades” só é possível pelo questionamento dos sujeitos insatisfeitos (HALL, 2006, p.97). Por sua total rejeição do universo patriarcal, que fica registrada nas cartas desconexas que escreve antes de morrer: “Compunha longas cartas desconexas e garatujadas em letra gótica num talhe apressado, inclinado para a frente como se um vento forte soprasse da esquerda. Cartas em alemão, língua que Catarina preferia sempre” (LUFT, 2014, p.44).

Com isso, notamos uma mulher insatisfeita no matrimônio que apresentava reclusão e isolava como meio de autodefesa. Os papéis sociais foram negados, pois ela não era considerada boa mãe e muito menos companheira. Com essa postura, quando se trata da mulher louca, dá-se então uma dupla suspensão de seu discurso, uma vez que, conforme se sabe, a mulher confinada ao longo dos séculos nos papéis sociais de mãe, esposa, filha, amante, tem estado na sociedade patriarcal em posição inferiorizada socialmente, a subalterna destituída mesmo de voz. (SILVA, 2003, p.97).

Por isso, a voz de Catarina, por ser negada, foi resgatada por Anelise como um lugar de resistência. Neta que apresentava melhores condições mentais para informar os acontecimentos. Embora haja essa tentativa de atribuir voz ao outro, o lugar de fala de Catarina foi retomado por uma mulher que tinha muitas semelhanças com a sua história de vida. Era, portanto, a mulher falando da outra para entender a si.

Desde o início da narrativa, Anelise traça um paralelo entre as desgraças da avó e seu desespero de perder um filho: “Vontade de sumir, de inventar meu sótão, ali em cima seria um bom lugar: um cemitério por refúgio, um mundo como o de Catarina, ordenado e branco” (LUFT, 2014, p.38). A intersecção vai ganhando tons cada vez mais tênues que as duas

mulheres vão ganhando contornos parecidos. Notamos que, nesse último fragmento da obra, a narradora se aproxima da avó, tanto no sentido de solidão como no do isolamento, pois ela tenta imaginar sua vida a partir da avó.

Tal perspectiva desse duplo que atravessa as duas personagens é relevante para a estrutura da obra. Afinal que voz é essa depressiva que ecoa dessa família? A crítica literária reconhece que as duas personagens se completam.

O isolamento a solidão e até mesmo como a narrativa se estrutura, fragmentada em sete capítulos, mostra o próprio estado da personagem, incompleta buscando atar as duas pontas de sua vida através de flechas ou lances entre passado e presente, todos esses fatores vão conduzir Anelise para um estado de melancolia que em alguns momentos se confundirá com loucura (PAIVA & ARAÚJO, 2016, p. 06).

A melancolia das duas personagens está relacionada à cobrança dos papéis de esposa e mãe. Isso acontece porque as relações culturais podem interferir nas relações de gênero, pois “as práticas culturais “aceitas” não são lugar de consenso, mas são lugares de disputa e de conflitualidade no seio mesmo das relações de gênero esperadas e compartilhadas” (MACHADO, 2014, p. 32). Nesse âmbito, a transgressão da identidade de gênero está relacionada as represálias que elas sofrem. No caso de Catarina, a interdição, no de Anelise, o autoflagelo de não se realizar como mãe.

Essa vontade de sumir de Anelise se associava a depressão e transtornos psicológicos dela pela perda dos pais, da amiga Adélia e dos filhos. Na adolescência, ela afirmava que “minha vida mudou: fiz novas amizades, estudava, mas nada compensava a solidão, isso não mudara” (LUFT, 2014, p. 61). Ainda em seus momentos de melancolia, “não tenho mais força, preciso me encolher toda, respirar devagarinho, pensar com cautela (...)” (LUFT, 2014, p.65).

Nesses momentos nostálgicos, Anelise tentava parecer com alguma das suas tias, “desejava com fervor ser parecida com tia Dora. Mesmo com os casamentos fracassados, ela mostrava um bom humor divertido e sem ressentimentos” (LUFT, 2014, p.68). Era sua tia preferida, embora achasse estranho a mania que ela tinha de pintar monstros no quadro. Contrapondo essa tia preferida, a tia Beata do “amor não conseguido, o sexo não consumado, só então eu avaliava como deveria ter sido difícil para ela “ (LUFT, 2014, p.85), decide dedicar-se à religião, Bila era anã e apresentava transtornos mentais. Essa descrição de algumas das mulheres da família, nos permite entender como a loucura perpassava por todas elas. A infelicidade da tia Beata era normatizada por um padrão identitário imposto: “Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aquelas/es que o

empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando” (LOURO, 1997, p.23).

No romance, em análise, notamos os conflitos familiares e o patriarcado atuante como uma identidade de gênero com a pretensão de criar mecanismos invisíveis que impulsionam os transtornos psicológicos em Anelise e Catarina. Esse tipo de sequela é fruto do sistema que fixa um padrão para todos e cobra o comportamento homogêneo como forma de sustentação de seus valores. Em geral, o transtorno das duas é representado por dois movimentos: o externo que tenta interditar Catarina e o interno de Anelise que busca nos devaneios da avó solução para sua profunda desilusão do presente.

A aproximação entre as duas dá um novo sentido para a loucura. O estado de interdição de Catarina passa a ser visto como o de resistência. A recorrência desse tema na literatura de autoria feminina contemporânea reforça o uso da representação da loucura como um espaço de contestação de normas. Gislene Silva identifica várias personagens, entre elas Catarina, de *As parceiras*, que mergulham na experiência trágica da loucura como resposta a um conflito familiar, social, existencial e a perspectiva da narração muitas vezes as representa de modo a despertar o sentimento de piedade e solidariedade (SILVA, 2003, p. 96).

O debate em torno do transtorno mental apresentado por Anelise reforça a estrutura inovadora dessa obra. Assim, a loucura está sendo descrita como um discurso de resistência à normatização impiedosa do patriarcado. Esse estado de alma vivido pela narradora a “isola de tudo o que há de imediato e natural a fim de arrastá-la para um mundo imaginário de sentimentos tanto mais violentos quanto mais irreais e menos regidos pelas suaves leis da natureza” (FOUCAULT, 1987, p.406). Esse afastamento da realidade, vivido por Anelise, a leva para uma realidade considerada afastada do meio social e vista como anormal.

Oposta a concepções tradicionais da literatura que “teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também - em suma, no discurso verdadeiro” (FOUCAULT, 1996, p.18), o romance de Luft se projeta como o discurso da fragmentação da lógica, visto que “a palavra constitui a última possibilidade de manifestação da subjetividade e uma forma de comunicação com o Outro” (SILVA, 2003, p.108).

Esse jogo entre os pontos de vista narrados é fundamental para entendermos a estética do questionamento da violência patriarcal dessa obra, visto que “na loucura em que seu erro a encerra, a personagem involuntariamente começa a desvendar a trama. Ao se acusar, ela diz, contra a própria vontade, a verdade” (FOUCAULT, 1987, p.47). A verdade de casamentos

viciados por normas fixas e exigências sociais é destacada por Anelise: “Que casamento foram esses nossos: o de Catarina inaugurando a cadeia secreta que me ligava tão intimamente” (LUFT, 2014, p. 80).

Os valores morais buscam instalar medidas de distinção entre grupos, com o intuito de estabelecer medidas desiguais, como ocorre no sistema patriarcal. Com isso,

Durante muito tempo o movimento "precioso" opôs-lhe uma recusa cuja importância moral foi considerável, ainda que seu efeito tenha sido precário e passageiro: o esforço por despertar os ritos do amor cortês mantendo sua integridade para além das obrigações do casamento, a tentativa de estabelecer ao nível dos sentimentos uma solidariedade e como que uma cumplicidade sempre prestes a prevalecer sobre as ligações de família deviam finalmente fracassar diante do triunfo da moral burguesa. O amor dessacraliza-se através do contrato (FOUCAULT, 1987, p.103).

A todo momento, Anelise retoma o jogo da valorização da obra que se narra, enquanto vai resgatando as memórias que lhe sobraram. Medicada, a noção entre o real e o imaginário vai se perdendo à medida que vai reconhecendo a mulher no morro: “lucidez que demora a vir, tomei dois comprimidos para dormir, tive medo, a sensação de estar sendo espreitada pela mulher do morro me dera medo” (LUFT, 2014, p.109).

Nesses momentos confusos, Anelise se despe e se revela mais próxima da ancestral morta. O romance marcado por ideias fragmentadas acaba se associando à estrutura do romance pós-moderno e do sujeito contemporâneo, sempre em constantes mudanças. No entanto, pudemos notar que a loucura evidente nas personagens de sua família também prevalecia nela, demarcando confusões e alterações nas ideias, promovendo idas e vindas do passado e presente e misturando-se por todo o texto. Para finalizar a narrativa, notamos um encontro de vozes, que se misturam, “De repente sei quem é. Não entendo como não a reconheci antes. Então era por mim que ela estava esperando, todo esse tempo. Esse longo tempo” (LUFT, 2014, p.127).

Ao reconhecer a mulher do morro e reforçar que ela estava ali desde o início, Anelise opta por deixar o espaço real e embarcar naquela viagem de encontro da avó, que se torna tão próxima dela nessa última semana. Esse encontro da duas nos dá uma nova possibilidade de leitura da obra, pois reforça o lugar de revisão que a obra se propõe. Loucura e morte, nesse caso, são metáforas de deslocamentos possíveis para os sujeitos que vivenciam experiências extremas de violência psicológica e sexual.

Portanto, nesse capítulo, constamos que violência e transtornos mentais apresentam fronteiras muito tênues na ficção de Luft, quando seguimos as abordagens acerca dos estudos da violência como um fenômeno social que normatiza o espaço doméstico em muitos casos (IZUMINO; SANTOS, 2005, p.03). No romance analisado, as estratégias simbólicas e físicas de violência se confundem pelo estado psicológico vulnerável das duas protagonistas.

Para finalizar, ressaltamos a importância dos estudos feministas para a consolidação dessa proposta de revisão dos diferentes tipos de violência contra a mulher. Ainda há um machismo, herdeiro da família patriarcal, que tenta a todo custo resgatar normas que desqualificam o discurso da mulher. Assim, torna-se plausível o aprofundamento do debate em torno dos crimes que esse tipo de discurso suscita visto que “as mulheres ao longo de sua juventude precisam lidar constantemente com um conceito moral e retrógrado de castidade e devoção ao matrimônio, de acordo com o qual a virgindade, muitas vezes, é exigida pelos homens como “prova de amor”(…) (LARA et al., 2016, p.79).

A perturbação que esse tipo de discurso gera em muitos casos, quando vivenciados pelo assédio moral e psicológico abusivo deve ser rejeitada por todos que reconhecem a importância do fim dos diversos mecanismos que pregam a desigualdade de gênero. Na ficção de Luft essa desigualdade acontece, propositadamente, de forma hiperbólica, para retratar um ambiente doentio da família patriarcal. Entre o silenciamento e a loucura das mulheres, temos acesso a uma literária que prima pelo território do ambíguo e do seu duplo lugar: falar da construção do romance, enquanto denuncia os mecanismos da violência de gênero. Por isso, tentamos abordar, com o auxílio dos estudos de gênero e feministas, uma proposta de leitura que prioriza a revisão dessa normatização padronizada para todas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação pretendeu mostrar as sequelas provindas da violência de gênero no romance *As parceiras*, de Lya Luft, a partir do estudo da opressão patriarcal. Inicialmente, organizamos as ideias em três capítulos. No primeiro, destacamos a importância do movimento feminista para o cenário atual, a partir dos estudos das teóricas Machado, Pasinato e Adichie, em contraponto com a fragmentação da família patriarcal, sob o olhar dos estudiosos Bourdieu e Xavier, que partem do estudo do poder do corpo para identificar as regras que disciplinam o corpo feminino. Tanto a questão do feminismo como a identificação da “dominação masculina” foram indispensáveis para analisarmos o quanto a representação de Lya Luft fragmenta os valores centrais do discurso patriarcal.

Com um espaço opressor, passamos a analisar os mecanismos impostos para o silenciamento da mulher e como essas estratégias foram usadas por Luft para dar visibilidade/sonoridade às vozes femininas. Em seguida, discutimos os estudos de gênero propostos por Butler a respeito da regulamentação de gênero, que estabelecem divisões binárias para normatizar a violência contra a mulher.

A ideia de feminismo, introduzida no capítulo 1, remete-nos às reflexões críticas de debates e formulações do contexto atual. Além de uma retomada do movimento histórico, precisamos valorizar a força desse movimento na atualidade. O feminismo tem como principal meta desconstruir a concepção de que a mulher é sexo frágil. Tal postura é uma construção cultural, e devemos lutar pelo fim da desigualdade de gênero, pois “somos seres sociais, afinal das contas, e internalizamos as ideias através da socialização” (ADICHIE, 2015, p. 33).

No geral, as teorias aplicadas em nossa análise questionam os valores hegemônicos do patriarcado, pois, “apesar da revolução dos costumes e das conquistas do movimento feminista, a sexualidade da mulher ainda é fortemente reprimida. Este cerceamento se deu desde os primórdios do estabelecimento da sociedade patriarcal, que é antiga e vigora até os dias atuais” (LARA et al., 2016, p. 92). A obra de Luft retoma discursos dessa sociedade por meio de personagens deformadas que traduzem o mal-estar da violência, como Sibila e Lalo, os filhos doentes de Catarina e Anelise, respectivamente.

Os estudos de gênero afirmam na proliferação de diferentes formas de ser e são, portanto, construções sociais sempre em transformações, que não são determinadas por mecanismos biológicos ou culturais, mas em situações subjetivas do poder cambiante

(MACHADO, 2014, p.22). No entanto, os gêneros são submetidos a interditos cristalizados e hierarquizados de uma natureza/ ordem social.

Um dos principais argumentos defendidos nesta dissertação é que a representação desses filhos doentes tem um paralelo com o terror dos estupros sofridos por Catarina e com o desejo cego de Anelise pela maternidade. O abuso sexual é uma das violências que mais marcam essa narrativa, pois reforça o quanto o corpo da mulher é visto como um território da masculinidade: “a posição da mulher parece nada significar, a não ser a própria possibilidade de desafiar a lei simbólica do interdito social, como se obedecessem a um mandato” (MACHADO, 2010, p. 78).

No segundo capítulo, debatemos as estruturas de poder vigente que aparecem no meio familiar dotado de valores patriarcais. Mediante a relação dominação-dominante, acredita-se que “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominações, fazendo-as assim serem vistas como naturais” (BOURDIEU, 2017, p. 56). Os estupros eram silenciados por todos da família porque eram vistos como naturais. O marido tinha disposição sexual, e a esposa não podia dizer não.

Na perspectiva do romance, notamos relações conflitantes, cheias de enigmas e intrigas, nas quais as personagens convivem com seus medos e traumas mais profundos, provenientes dos costumes patriarcais, como nos ensina Elódia Xavier: “as personagens deste universo estão enredadas num contexto familiar sufocante, onde a ordem patriarcal, embora decadente, ainda destrói qualquer forma de realização” (2018, p. 65)

Isso fica perceptível pelas ações de Catarina e suas filhas: Beatriz, Norma e Dora. Todas apresentavam momentos de fragilidades. Mediante o estudo das vozes dessas mulheres que são reveladas pela narradora, apontamos a importância do lugar de fala como um lugar de resistência feminina às diversas formas de violência. No geral, percebemos que, mesmo silenciadas pelo sistema opressor, seus atos ecoam gritos de transgressão e resistência. Essas vozes são ouvidas por meio da proposta de rememoração de Anelise, que nos proporciona experiências estéticas que fortalecem esse compromisso com os direitos da mulher, pois “o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas a outras perspectivas” (RIBEIRO, 2017, p. 69).

No último capítulo, atentamos em delimitar conceitos de violência entrelaçados pelos de transtornos psicológicos. Nesse momento, trouxemos fragmentos da obra considerados importantes, no tocante às essas questões, e seguimos as trilhas de Foucault, que vê, na loucura, um lugar de resistência, pois a vítima resiste ao sistema ao se culpar: “Ao se acusar, ela diz, contra a própria vontade, a verdade” (FOUCAULT, 1987, p. 47). No caso de Catarina, o refúgio

no sótão e a rejeição do papel de mãe. Anelise, por sua vez, é atingida pela morte do filho que nasceu prematuramente. A não concretização da maternidade lhe traz um peso insuportável.

Tais exemplos remetiam às relações de dominação masculina que repercutem por diferentes gerações. Além desse detalhe, detemo-nos, também, a mostrar as diferenciadas tipologias dessa violência, valendo destacar a violência simbólica e a sexual em momentos marcantes de muitas personagens, com destaque para o estupro de Catarina. Aliada à discussão sobre o lugar de fala, essa loucura das duas personagens reforça o lugar de resistência da identidade de gênero, visto que as duas descentram as opções tradicionais por meio das opções extremas de exílio e suicídio. Para Butler, “Gênero é o mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas gênero pode muito bem ser o aparato através do qual esses termos podem ser desconstruídos e desnaturalizados” (2014, p. 253)

Portanto, essa pesquisa, por meio dos estudos de gênero e feministas, procurou desmistificar a violência doméstica no espaço da família patriarcal. Nesse caso, dissecamos a violência sofrida pelas protagonistas para registrar o grito de mulheres apavoradas com os abusos psicológicos e sexuais que Anelise conseguiu fazer emergir de seu mergulho no passado. No geral, essas personagens resistiram à violência em suas severas categorias, mostrando-se rebeldes em suas opções de individualidade e de negação dos valores impostos. Com isso, procuramos evidenciar os traumas de tantas Catarinas da vida real, que ainda são perseguidas por maridos implacáveis em suas atitudes de controle, vigilância e punição das esposas que optarem por normas fora do padrão patriarcal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. Trad.: Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BAL, M. **Teoria de la narrativa**: una introducción a la naratologia. 3. ed. Madri: Catedra, 1990.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia, técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad.: Maria Helena Kuhner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.
- BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, DF, 8 ago. 2006.
- BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, v. 42, p. 249-274, 2014.
- _____. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, G. L (Org.). **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- CARDOSO, F. A construção da identidade feminina na obra “A asa esquerda do anjo”, de Lia Luft. **Anais do VI EPCT** (Encontro de produção científica e tecnológica). 2011, p. 01-15.
- CHARTIER, R. Debate Literatura e História. **Revista Topoi**, n. 1, p. 197-216, 1999.
- COSTA, M. O. M. **A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft**. São Paulo: Annablume, 1996.
- DERRIDA, J. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad.: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DUARTE, C. L. Feminismo e Literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, set/dez, 2003.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad.: Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1987.
- _____. **A ordem do discurso**. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- FAÉ, G.; ZINANI, C. J. Maternidade em As parceiras, de Lya Luft: destino cultural feminino. **Cerrados**, v. 20, n. 31, p. 211-227, 2011.
- GOMES, C. S. Um palco pós-moderno na narrativa de Lya Luft. **Dissertação de Mestrado**: UnB. Brasília, 2000.

_____. Os estranhos da família de Lya Luft. **Revista Interdisciplinar**, Itabaiana, UFS, v. 1, n. 1, 2006.

_____. O romance pós-moderno feminino. **Revista Interdisciplinar**, Itabaiana, UFS, v. 10, n. 5, p. 45-53, 2010,

_____. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 13, p. 01-11, 2013.

_____. Regulações do estupro em Lya Luft e Patrícia Melo. **Revista Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, UFBA, v. 59, p. 76-93, 2018.

GROSSI, J. T. As parceiras, de Lya Luft: uma perspectiva melancólica sobre a construção da personagem central da obra. **Anais do 13º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura e Patrimônio Cultural**. UPF: Passo Fundo (RS), 2013, p. 01-08. (Fortuna crítica)

HOLLANDA, H. B. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Trad.: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

HUTCHEON, L. La política de la parodia postmoderna. Traducción del inglés por Desiderio Navarro. **Revista Criterios**, edición especial, p. 1-18, 1993.

LARA, B; RANGEL, B; MOURA, G; BARIONI, P. & MALAQUIAS, T. **#Meu Amigo Secreto: Feminismo além das redes**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

LÊ BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 2. ed. Trad.: Sônia M. S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

LUFT, L. **As parceiras**. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MACHADO, L. Z. **Feminismo em movimento**. São Paulo: Francis, 2010.

MACHADO, L. Z. Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidades e antropologia. **Cadernos Pagu**. p. 13-46, 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645114>, acessado em: 10 de maio de 2017.

Machado, L. Z. (2016). Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidades e antropologia. **Cadernos Pagu**, (42), 13-46. Recuperado de <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645114>

MOURA, N. De casas e internatos: o papel do espaço no percurso da personagem em “o internato”, de Lya Luft. **Revista Diadorim**, v. 9, p. 118-127, 2011.

MOHANTY, C. T. Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais. In: BRANDÃO, I. *et al.* (Org.). **Traduções Críticas**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFSC; Maceió: EDUFAL, 2017.

PAIVA, M. F. S.; ARAÚJO, J. S. Marcas de melancolia e loucura em As parceiras de Lya Luft. **Anais do XII CONAGES** (Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidade). Campina Grande: PB. 2016, p. 01-08.

PASINATO, W. Femicídios e as mortes de mulheres no Brasil. **Cadernos Pagu**, Florianópolis, UFSC, v. 37, p. 220-246, 2011.

PRADO, L. C. S; MELO, S. P. A. A recorrência em Lya Luft: a educação primária como traço delineador do gênero. **Anais do 16º COLE**. Unicamp: Campinas, 2007, p. 01-08.

PRIORE, M. D. **A mulher na história do Brasil**. 4. edição. São Paulo: Contexto, 1994. (Coleção: Repensando a história)

QUELHAS, I. O que fala a concha? Corpo, casa, escrita – o lado fatal, de Lya Luft. **Letras & Letras**, v. 19, n. 2, p. 57-65, 2003.

REIS, E. S.; ORLOV, M. L. V. A desconstrução da narrativa canônica no pós-moderno na Literatura Brasileira. **Revista PIBIC**, v. 1, n. 1. p. 105-117, 2004.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, justificando, 2017.

SAFFIOTI, H. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. **São Paulo em perspectiva**, v. 13, n. 4, p. 82-91, out/dez. 1999.

SANTOS, C. M. D; IZUMINO, W. P. Violência contra a mulher e violência de gênero: notas sobre Estudos Feministas no Brasil. **Revista Estudos Interdisciplinares de América Latina y el Caribe**, v. 16, n. 1, p. 147-167, 2005.

SANTIAGO, S. **Nas malhas das letras**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SEGATO, R. L. Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. 2003. Disponível em: <<http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie334empdf.pdf>>. Acesso em: 1º maio 2015.

SILVA, G. M. B. L. F. Loucura, mulher e representação: fronteiras da linguagem em Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 22, p. 95-111, 2003.

SOUSA, R. As fronteiras da Linguagem no ensaio e no romance de Lya Luft. **Anais do IV Seminário de Iniciação científica**. UEG: Goiás, p.742-747.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Trad.: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

XAVIER, E. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos tempos, 1998.

_____. O “inventado” e o “vivido”: a ficção/ realidade de Lya Luft. **Revista do CESP**, v. 21, n. 28/29, p. 123-140, 2001. (Fortuna crítica)

_____. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Brasil, 2007.

_____. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.